

# TUSSEN ZWART EN ULTRAMARIJN



# TUSSEN ZWART EN ULTRAMARIJN

De levens van schilders  
beschreven door  
Jacob Campo Weyerman  
(1677-1747)

Een wetenschappelijke proeve op het gebied van de letteren

## PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor  
aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen, volgens besluit  
van het college van decanen in het openbaar te verdedigen  
op woensdag 12 september 1990 te 15.30 uur

door

ANTONIUS JOZEF MARIA BROOS  
geboren op 10 februari 1947 te Weert



Amsterdam 1990





# INHOUD

## VOORWOORD ix

## I HET LEVEN VAN JACOB CAMPO WEYERMAN 1

1. Inleiding
2. Ouders, geboorte en jeugd
3. Student en schildersleerling
4. Uiterlijk
5. Liefdes en huwelijksleven
6. Weyerman als schilder
7. Van soldaat tot broodschrijver
8. Naar Engeland
9. In binnen- en buitenland
10. Van Den Bosch naar Breda en verder
11. Verhouding met Adriana Simons-de Visser
12. Woonplaats rond 1725
13. Leven van 1727 tot 1734
14. Vianen
15. Arrestatie, gevangenneming en overlijden
16. Het (auto)biografisch verhaal getoetst aan de bronnen
17. Conclusie

## II *DE LEVENS-BESCHRYVINGEN DER NEDERLANDSCHE KONST-SCHILDERS EN KONST-SCHILDERESSEN* - HET VERHAAL VAN EEN UITGAVE 43

1. Voorpublicaties
2. Manuscript - identificatie, beschrijving, tekstinhoud en conclusies
3. Publikatie in 1729 en 1769
4. Opbouw, indeling en registers

5. Opmerkingen over omvang, datum en plaats
6. Portretten en illustraties
7. Advertenties
8. Perikelen met uitgevers en boekverkopers - Familie Boucquet, J. de Jongh, H. Scheurleer, M. Gaillard, Ab. Blussé
9. Publiek
10. Vindplaatsen

### III DE KONSTSCHILDERS EN DE BIOGRAFISCHE TRADITIE 75

1. Levensbeschrijvers ten tijde van Weyerman
2. Weyermans inleiding: doel en opzet
3. Weyerman en zijn bronnen
4. Gerenommeerde voorgangers - Karel van Mander, Cornelis de Bie, Joachim von Sandrart, André Félibien, Florent LeComte, Roger de Piles
5. Waterwillig slecht timmerhout: Weyerman versus Houbraken
6. Invloed en imitatie in Weyermans tijd
7. Biografische formules

### IV LETTERKUNDIGE ASPECTEN VAN DE KONSTSCHILDERS 121

1. De eigen pen van Weyerman
2. De geleende pen

### V WEYERMANS DENKBEELDEN OVER KUNST 145

1. Algemeen
2. Schilderkunst-Beeldhouwkunst-Dichtkunst
3. Aanzet tot een kunstgeschiedenis en de navolging van Plinius
4. Status van de schilders en hun kunst
5. Weyermans besprekingen van schilders en hun werk
6. Meningen over enkele categorieën van de schilderkunst - historieschilderen, portretschilderen, landschap, bloemschilderen e.a.
7. Bijzonderheden uit de dagelijkse schilderpraktijk

### VI KUNST - HANDEL EN WANDEL 187

1. Weyermans visies op handel in kunst - Kunstmakelaars, Kunstkabinetten en verzamelingen, Antwerpse Vrijdagmarkt

### VII WAARDERING VOOR DE KONSTSCHILDERS 207

### SLOTWOORD 237

1. Lijst van plaatsen genoemd in de *Konstschilders*
2. Overzicht van de vindplaatsen van de *Konstschilders*
3. Lijst van schilders *niet* bij Weyerman, *wel* bij Houbraken
4. Lijst van schilders *wel* bij Weyerman, *niet* bij Houbraken
5. Lijst van dichters
6. Overzicht schilderwerk in kabinetten en verzamelingen
7. Lijst van schilderwerk van Jacob Campo Weyerman
8. Bibliografie van de werken van Jacob Campo Weyerman

LITERATUUR EN NOTEN 265

SUMMARY 359

REGISTERS 363

---

VEEL GEBRUIKTE AFKORTINGEN

*Houb* Arnold Houbraken, *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, Amsterdam 1776. [herdruk van de uitgave: Den Haag, J. Swart, C. Boucquet en M. Gaillard, 1753 (2)]

*JCW* Jacob Campo Weyerman

*LK / Konstschilders*

Jacob Campo Weyerman, *De Levens-beschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders en Konst-Schilderessen*, Den Haag, Dordrecht, 1729-1769

*MedJCW* *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*. Amsterdam, 1977-...

*MS* Manuscript Weyerman. Koninklijke Bibliotheek Brussel B.R.1608, 4 dln.

Het werk van Weyerman is in het algemeen in verkorte vorm weergegeven (bijvoorbeeld *R. Hermes* voor: *De Rotterdamsche Hermes*, of *Echo* voor *Echo des Weerelds*). De bibliografie in bijlage VIII geeft daarvan de uitgebreide titels.

Vierkante haken worden gebruikt voor opmerkingen, vertalingen en toevoegingen door de auteur. Dubbele aanhalingstekens worden gebruikt voor letterlijke aanhalingen van meer dan een woord, bij lange citaten wordt ingesprongen in de kantlijn, weglatingen binnen citaten worden met ronde haken aangegeven. Enkele aanhalingstekens worden gebruikt om een bijzondere betekenis van een woord of een citaat in parafrase aan te geven, bijzondere woorden worden - voor verklaring of anderszins - gecursiveerd.



BIOGRAPHY, a species of history which records the lives and characters of remarkable persons. This is at once the most entertaining and instructive kind of history. (...) It is much to be regretted that this kind of history is so much neglected. No books are so proper to be put into the hands of young people.

Encyclopædia Britannica, 1771

A well-written Life is almost as rare as a well-spent one.

Thomas Carlyle.

De hoofdpersoon van deze studie is een man op wie weinig adjectieven helemaal van toepassing zijn en over wie na zijn dood legenden en anecdotes ontstonden, die tot op de dag van vandaag zijn blijven bestaan. Dat Jacob Campo Weyerman, schilder en schrijver uit het begin van de achttiende eeuw, wegens een minder rechtschapen levensgang ook minder rechtschapen te werk moet zijn gegaan in zijn literaire werken en studies, is een oordeel dat men nogal eens tegenkomt ten aanzien van zijn *De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen*, kortweg de *Konstschilders*. Deze opvatting heb ik nader willen toetsen.

Om te beginnen wordt in het eerste hoofdstuk Weyermans biografie onder de loep genomen, met een evaluatie van de bronnen. Het tweede hoofdstuk behandelt de voorstadia van de uitgave en de uiteindelijke druk. Het hoofdstuk over de biografische traditie tracht de *Konstschilders* zoveel mogelijk in zijn tijd te plaatsen en het te vergelijken met andere werken over hetzelfde onderwerp. Tot een omschrijving van Weyermans eigen stijl en zijn citeren uit andermans werk komt het hoofdstuk waarbij letterkundige aspecten van de *Konstschilders* worden belicht. Hoofdstuk vijf behandelt Weyermans denkbeelden over kunst, doch wie hier een allesomvattend overzicht van de kunsttheorieën zou verwachten, moet ik bij voorbaat teleurstellen. Er is gekozen voor een weergave van Weyermans opvattingen

waarbij de feiten, verspreid over zijn werk, voor zich moeten spreken. Zijn menigvoudige gegevens en opvattingen over de kunsthandel leidden tot een apart hoofdstuk zes. Het hoofdstuk waarderingsgeschiedenis is achteraan geplaatst om met behulp van de informatie uit de vorige hoofdstukken een eigen oordeel te kunnen toetsen aan de door de eeuwen heen gevormde opvattingen. Dat ik me bij het grote aantal van ruim 750 schilders in de behandeling moest beperken, lag voor de hand. Na het slotwoord vindt men in de bijlagen tenslotte lijsten over genoemde plaatsen, schilders, Weyermans schilderwerk, eigenaars van schilderwerk en de bibliografie van Weyerman.

Mijn interesse voor Jacob Campo Weyerman gaat terug op mijn studietijd, toen minder orthodoxe literatoren en vogue begonnen te raken en ook een minder bestudeerde periode in de neerlandistiek ruimer aandacht begon te krijgen. Wie zijn licht laat schijnen over de literatuur van het begin van de 18e eeuw komt altijd wel een keer de naam Weyerman tegen. Het enthousiasme dat al spoedig inzette na lezing van zijn werk culmineerde in de oprichting van de Stichting Jacob Campo Weyerman met André Hanou en Erik de Blauw. Dat die zelfde stichting heden-tendage nog voldoende levenskracht heeft en dat er nog steeds mensen zijn die elkaar teksten van Weyerman willen voorlezen, is een reden tot grote voldoening.

Toen ik in 1978 besloten had om Nederlands te gaan doceren in het buitenland, leek de studie van Weyerman tot een liefheerij te zijn gekrompen. Het onderwijs Nederlands buitengaats heeft zijn eigen karakter. Al krijgt de docent Nederlands extra muros soms de titel culturele ambassadeur, hij moet het over het algemeen stellen zonder noemenswaardige cultuurpolitiek of een behandeling die deze naam rechtvaardigt. Verder treedt er een noodgedwongen relativering op in de visie op het eigen land en de gespecialiseerde kennis die een studie als de neerlandistiek met zich meebrengt. Dat mijn interesse daarom ook interdisciplinair naar de kunstgeschiedenis uitdijde was een logisch gevolg. De combinatie van dit alles viel prachtig samen in Weyermans *Konstschilders*.

Mijn reden voor de keuze tot bestudering van de *Konstschilders* was echter ook een hele praktische: de Harlan Hatcher Graduate Library van de Universiteit van Michigan, waaraan ik sinds enige jaren verbonden ben, bezit een fraai exemplaar. Met name Amerikaanse bibliotheken bezitten overigens nog schatten aan Nederlandse literatuur die meer dan een vermelding in de National Union Catalogue waard zijn.

Dat de gevolgen van een verblijf in het buitenland ook een minder diepgaand onderzoek tot resultaat hadden, is misschien duidelijk waar te nemen in het onderzoek naar het leven van Weyerman, dat door de bereikbaarheid van bibliotheken en archieven een oppervlakkiger karakter heeft gekregen dan ik had gewild. Ik troost me met de gedachte dat het onderzoek naar een historisch persoon nooit het eindpunt bereikt. Ook kunsthistorici zullen in dit werk een ruimer kader missen. Ik moge hen wijzen op mijn uitgangspunt dat in eerste instantie van letterkundige aard is.

Degene die ik allereerst in mijn dank wil betrekken is André Hanou, die me als eerste wees op Weyermans geschriften, me door de jaren heen stimuleerde, zijn kritisch oog over verschillende versies van het manuscript liet gaan en zich daarbij in Weyermanniaanse geest een 'ontleder der gebreken' en een 'vrolijke tuchtheer' betoonde.

Vele leden en vrienden in de Stichting JCW zullen niet beseft hebben hoezeer hun bijdragen in de *Mededelingen* een houvast vormden om door te gaan, ver weg van de oorspronkelijke tekst en bron. De facsimile-herdrukken van Weyermans

teksten hebben, ook ongeannoteerd, meer dan eens hun reden van bestaan bewezen. Mijn dank en weerwoord vinden gestalte in dit boek.

Met genoegen denk ik terug aan de eerste schreden die ik deed in de 18e eeuwse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam onder leiding van Bert Paasman en Klaas Lenstra. Aan het persoonlijk contact met Prof. J.C. Brandt Corstius denk ik met veel plezier terug en zijn blijvende interesse stimuleerde mij om in de 18e eeuw te blijven ronddwalen. Tijdens mijn onderzoek ondervond ik opnieuw hoe behulpzaam het personeel in de diverse bibliotheken in de Nederlanden en de Verenigde Staten steeds blijft en het deed mij met plezier terugdenken aan mijn eigen tijd in de Koninklijke Bibliotheek. Speciaal wil ik daarbij dr. Marcus de Schepper van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel noemen en de vriendelijke mensen van de Rare Book Room in de Harlan Hatcher Graduate Library van de University of Michigan.

In mijn dank wil ik ook graag Marja Geesink en Anton Bossers betrekken. Aan de volgende personen die het manuscript in verschillende stadia hebben gelezen en mij voor ernstige uitglijders hebben behoed geef ik mijn welgemeende dank: Graa Boomsma, Thomas Rosenboom, Henk van Kerkwijk en vooral Heleen Sancisi-Weerdenburg. Ik dank mijn broer Ben die zijn kunsthistorisch oog over de tekst heeft laten gaan. Zeer speciale dank gaat uit naar mijn broer Kees die verantwoordelijk is voor de *desktop*-typografie van dit boek; wat er niet *word-perfect* in is, valt hem niet aan te rekenen. De verschillende collega's in The Department of Germanic Languages & Literatures in Ann Arbor dank ik voor hun steun en interesse, evenals de vrienden van The Netherlands America University League.

Mijn promotor Prof P.J. Buijnsters ben ik mijn oprechte dank verschuldigd. In navolging van wat Weyerman over Socrates en een leerling schreef, zou ook hij van mij dubbel lesgeld kunnen eisen: "Dat hy de eene helpt bedong om hem te leeren spreken en de andere helpt vorderde om hem te leeren zwygen."

Ten slotte zijn er geen woorden genoeg, in twee talen, voor de dank aan mijn vrouw Janet, aan wie dit werk is opgedragen.





# HET LEVEN VAN JACOB CAMPO WEYERMAN

## 1. INLEIDING

Het portret van Jacob Campo Weyerman, van de hand van Cornelis Troost, toont ons een man, die ogenschijnlijk moeilijk in de plooi kan blijven. Behalve zijn ruim vallende mantel, geven zijn oogopslag en de richting van zijn mondhoeken alle reden om stijfheid niet als een van zijn karaktertrekken te beschouwen. De enigszins achteroverhellende houding van zijn lichaam heeft daarbij iets gewichtigs, nog versterkt door zijn haardracht: een allonge- of 'verlengde'-pruik. De afbeelding verschilt van vele 18e-eeuwse portretten, waar menigeen mee vertrouwd is en waarmee het tijdperk vaak wordt gekarakteriseerd: een zekere ouderwetse gezapigheid, met één knoopje van het vest los. Die pruiken-karakteristiek voor de achttiende eeuw gaat hier bepaald niet op en zou eigenlijk in zijn geheel afgeschaft moeten worden als een verouderd vooroordeel, mede omdat zij voorbijgaat aan mensen als Jacob Campo Weyerman.

Rond het portret van Weyerman zijn twee attributen geplaatst, die zijn voornaamste bezigheden laten zien: schilderen en schrijven. Op een schildersezal achter hem is vaag nog een vaas met bloemen te onderscheiden en rechtsboven hangt zijn palet aan een spijker. Binnen handbereik is een geschrift uit 1724 te zien: *Den Ontleeder der Gebreken*. Deze titel is onalledaags en een buitenbeentje in het milieu van vroeg achttiende eeuwse tijdschriften, die meestal namen hadden als *Mercurius*, *Argus*, of *Spectator*. We zullen echter zien dat Weyerman zich niet alleen in de keuze van zijn titels onderscheidde van zijn tijdgenoten.

Deze *Ontleeder* is één van Weyermans tijdschriften, naast zijn toneelstukken, verhandelingen en vertalingen en uit zijn gepubliceerde werken blijkt een enorme werkkraft en veelzijdigheid. Pen en papier hebben in het portret dan ook een prominente plaats gekregen, ter indicatie dat Weyerman vooral schrijver was, al ontbreekt het palet niet: hij stond ook bekend als schilder. De combinatie schilder-schrijver was niet ongewoon: uit de zeventiende eeuw kennen we Bredero en Heymen Dullaert en in Weyermans eigen tijd zijn Jacob Zeeus en Arnold Houbraken, wiens zoon het bovengemelde portret graveerde, andere voorbeelden van schilderende dichters. Jan Baptista Wellekens, ook zelf als schilder begonnen,

schreef in een sonnet aan De Lairese: "De Dichtpen en 't Penseel zyn uit een vlerk gemaakt."

Jacob Campo Weyerman moet gezien worden als een bijzonder vertegenwoordiger van de eeuw, die over het algemeen zonder edelmetaal omschreven wordt. Als actief deelnemer aan schilder- en schrijfkunst, wist hij met behulp van beide een bestaan op te bouwen. Voor een laaggeboren persoon (zijn vader was militair) was dat een verdienste, al kon hij profiteren van de gebaande paden van weekbladschrijvers als Doudyns en anderen en de groeiende interesse in een literatuur geproduceerd door broodschrijvers. Hij herkende de experimenten die de rekbaarheid van filosofie en godsdienst uittestten en het individu, niet meer alleen geleid door opgelegde dogma's, sterker begonnen te laten gelden. Als student van Boerhaave ervoer hijzelf de internationale faam, die deze geneesheer en de universiteit van Leiden nog steeds bezaten. Als schilder ontmoette hij niet alleen zijn vakgenoten, maar ook de Engelse adel en als polyglot wist hij mee te praten over literatuur, zorgde hij voor vertalingen en deed hij op allerlei manieren van zich spreken.

Deze studie begint met de biografie van Weyerman; zoals hij zijn beschrijvingen van de Nederlandse schilders in zijn eigen *Konstschilders* aankondigt: "Sta ruym Mannen de Gordyn wort opgetrokken en het spel zal beginnen."

## 2. OUDERS, GEBOORTE EN JEUGD

*Jacob Campo Weyerman* is geboren te Breda, op den negende van de Oogstmaand, in het jaar duizent zes hondert zeven-en-zeventig.

Aldus luidt de eerste zin van de biografie in deel IV der *Konstschilders* waarmee direct een onjuistheid aan het licht komt, omdat Weyerman niet in Breda maar in een legerkamp bij Charleroi werd geboren, als zoon van Elisabeth Sommerel. Zij was de echtgenote van de militair Hendrick Weyermans, een ruiter in het regiment van de blauwe garde van Willem III onder de graaf van Portland. Hoewel er andere indicaties zijn over Jacob Campo's geboortjaar (1683 volgens overlijdensopgave, 1684 volgens inschrijving te Leiden), ligt 1677 het meest voor de hand, temeer daar uit genotarieerde getuigenissen van Elisabeths halfzuster uit 1699 blijkt, dat zij aanwezig was bij de geboorte op maandag 9 augustus 1677 "in campagne ofte in het leger (...) voor Charleroy". Daarmee wordt tevens het ontbreken van Weyermans doopregisters in Breda en Charleroi verklaard.

Elisabeth Sommerel was een niet onbemiddelde marketentster, van half-schotse afkomst (de spelling van haar naam verschilt en duidt op een verbastering van het Engelse *Sommerville*), over wie wilde verhalen de ronde deden. Zo zou zij als man verkleed onder de naam Tobias Morello dienst hebben genomen als Spaans fuselier onder kapitein Campo Plantines. Men zegt dat Weyermans tweede naam van hem afkomstig zou zijn. In zijn jeugdijaren gebruikte hij dit gedeelte van zijn naam echter niet en hij zal die er later zelf als exotische noot aan hebben toegevoegd. Na de ontdekking van haar sexe moest Jacobs moeder de krijgsdienst verlaten, onder eervolle omstandigheden en met een pensioen van tweehonderd gulden per jaar. Rehm, een der eerste onderzoekers van Weyerman, heeft overigens gesuggereerd, dat de krijgshaftige daden aan haar halfzuster moeten worden toegeschreven.<sup>1</sup> De 18e-eeuwse Weyerman-biograaf Franciscus Lievens Kersteman is zeker één van de

hoofdschuldigen aan deze kleurrijke doch meestal gefantaseerde verhalen over Weyermans moeder. Zo zegt hij dat zij in 1674 trouwde, hoewel de archivalische feiten dit tegenspreken: pas op 11 oktober 1676 trouwde Henrick Weijermans, weduwnaar van Gerritien Vonck, met Elisabeth Someruell, weduwe van Swiger Borstelmans. Hendrik Weyerman was, vóór zijn aanstelling bij de beroemde blauwe garde, ruiter in de bereden compagnie onder ritmeester La Feuillade, in het regiment van Luitenant Generaal Van Steenhuyzen. Het regiment was van 14 september 1676 tot 9 juni 1677 in Den Bosch en Hendrik werd ingekwartierd in de Hinthamerstraat bij juffrouw Bosterus, dichtbij de Hinthamerpoort, waar ook Lysbet Sommerel woonde. Op 26 september gingen Hendrik en Lysbet in ondertrouw en de maand daarop vond de bruiloft plaats. Jacob werd in augustus van het volgend jaar op campagne, buiten Charleroi, geboren. Zijn ouders gingen terug naar Den Bosch, maar vanaf 17 oktober 1680 woonde de familie Weyerman in Breda.<sup>2</sup>

Op 16 mei 1690 lieten zijn moeder en haar halfzuster een testament opstellen waarbij Jacobus alles zou erven en aan zijn tante 500 gulden loon moest uitkeren. Ook van zijn tante werd hij de eerste erfgenaam, zijn moeder de tweede, al keerde tante dit om op 22 oktober 1694. Drie dagen daarvóór had Jacobs vader drie testamentaire akten laten opstellen, waaruit blijkt dat zowel Gerrit -de zoon uit een eerder huwelijk- als Jacob 250 gulden zouden ontvangen. De laatste kreeg ook nog een schenking van duizend Rijngulden, waarbij hij tevens onder zijn moeders voogdij kwam.

Vader Hendrik Weyerman kwam op 21 juni 1695 te overlijden, nadat hij drie weken met een gebroken been gelegen had (was hij van zijn paard gevallen?). Weyermans moeder overleed op 26 januari 1723.<sup>3</sup>

### 3. STUDENT EN SCHILDERSLEERLING

Hy wiert tot de letteroeffeningen bestemt by zyn Ouders; en na de Fransche taal te hebben geleert, bestelt op de Latynsche Schoolen te Breda, hoewel reeds getreden in zyn vyftiende jaar. Die Schoolen doorliep hy in drie jaaren, zynde doorgaans de letteroeffeningen van de laagste tot de hoogste School voor een tyd van zes jaaren beperkt; doch deswegens is hy ruim zo veel dankbaarheid verschuldigt aan de goede natuur, als aan zyn byzondere vlyt, oordeel of geest. *LK IV 410.*

Gezien de wat opschepperige toon, doet de laatste zin vermoeden dat het autobiografisch element in Weyermans beschrijving sterk aanwezig is. In zijn *Amsterdamsche Hermes* noemt hij een kostschoolmeester Anthony Courtin die in zijn fransche kostschool, zo "abondant (was) in parei-sop, als schaars in kalfsvleesch en dat heeft Hermes meer dan éénmaal, in zyn eigen persoon *geëxperimenteert*". In de *Konstschilders* spreekt hij van de Franse schoolmeester Monsieur le Maire en hij noemt ook een schoolmaitres Margo Mar\*\*.<sup>4</sup>

In kunstzinnige richting liet zijn opleiding niets te wensen over, zoals we verderop zullen zien, en een interesse in de beeldende kunst zal zijn hele leven een rol blijven spelen. Voordat hij zich echter 'volleerd' mocht noemen, in zijn woorden: "op eigen wiken kon fladderen", had hij Breda verlaten "noch geen achteen jaar oud zynde" om onderwijs te krijgen van dominee Petrus Sandvoort, die in 't Woud

bij Delft woonde.<sup>5</sup> Hij leerde vakken als filosofie, theologie, historie, wis- en sterrekunde, Hebreeuws en Grieks en hij zegt zelf dat hij "voor de vuist" Pindarus kon vertalen. De tekenkunst "dreef echter boven" en vanuit 't Woud wandelde hij naar eigen zeggen tweemaal per week naar Delft om teken- en schilderonderricht te krijgen van Thomas van der Wilt. Na deze episode in Delft vond zijn hogere scholing, "om zyn Letter-oeffeningen te gaan voltooijen" plaats in Utrecht op de 'Hoogescholen', waarbij

hy zich aldaar heeft bevestigd in den Godsdienst, in de Geneeskunde, in de Taalen, en in meer andere Loflyke Studien behoorende tot de goede letteren. *LK IV 416<sup>6</sup>*

De bewijzen voor zijn inschrijving zijn in het Album Studiosorum helaas niet te vinden en over zijn manier van studeren hoeven we niet erg onder de indruk te zijn. Weyerman schrijft openhartig dat hij studeerde "dat is, betaalde myne Hoogleraars, doch vervoegde my nooit op de hooge School." Ook later, toen hij in Engeland verbleef en naar eigen zeggen in Oxford medicijnen studeerde, bleek hij geen model-student te zijn: "Maar deze Studie bleef weer in het gebroken steken."<sup>7</sup> Daarvóór had hij zich ook al op 2 mei 1714 te Leiden als student medicijnen laten inschrijven. Als leeftijd gaf hij 30 jaar op, als adres de Doelensteeg bij Christ. La Rue en huisgenoten waren de Fransman Antonius de la Lane en de Schot William Anderson.<sup>8</sup>

Toch bracht hij zijn tijd niet in ledigheid door en op zijn talenkennis wordt door diverse schrijvers gewezen. In zijn autobiografie is het voorval te vinden, waarbij hij in een bron naar een waterhagedis staat te kijken en desgevraagd aan een passerend officier zegt dat hij een diertje ziet,

wiens Naam ik u beter kan zeggen in het Grieksch, Latyn, Fransch, Engelsch, Neerduitsch, Spaansch en Italiaansch, als in het Hoogduitsch!  
*LK IV 446.*

Uit een ander citaat blijkt eveneens dat hij minder bedreven was in het Hoogduits dan in diverse andere talen.<sup>9</sup>

Autobiograaf Weyerman vervolgt zijn levensverhaal met de opmerking, dat hij niet zal uitweiden over zijn studie, maar dat hij zich wel bekwaamde in de schilderkunst voordat hij in 1709 naar Londen overstak. Zo ontgroeiende Weyerman "de Brandende Koorts der reden", zoals hij de jeugd noemt, en was hij een persoon geworden, die er volgens zijn latere beschrijvingen graag als volgt zou hebben uitgezien.<sup>10</sup>

#### 4. UITERLIJK

Hermes is van gestalte iets minder dan een Reus en iets meer dan een Dwerg; en indien hy maar tweehondert ponden waaggewigt ophaalt is zulks een proef dat hy niet zwaarder weegt; doch hy ziet liever de gezwintheit van een Fransch Dansmeester dan de logheit van een Chineesch Mandaryn. Zyn hoofd staat tusschen twee schouders, en ziet 'er vry beter uit dan dat van

Kolonel *Forster*, dat boven Tempel Bar pronkt; en de koleur van zyn aangezicht is 's winters bruin en 's zomers niet blank, doch zyne tronie is tamelyk ront van omtrek, dat (volgens *Porta*) het teeken is van een vrienthoudent Man. *R. Hermes 410-11.*

Met dergelijke omschrijvingen gaat hij in zijn *Rotterdamsche Hermes* nog een tijdje door, waarbij zijn ogen van meer dan middelmatige grootte zijn, zijn neus niet het minste lidmaat is, zijn mond nog dagelijks gekust wordt, zijn armen lang als de vleugels der koningen, zijn handen zacht als fluweel voor zijn vrienden, hard als porfier voor zijn vijanden.<sup>11</sup> Ook uit andere geschriften en pamfletten komt naar voren, dat hij inderdaad van meer dan middelmatige lengte is: zijn opponent Pieter Poeraet noemt hem "zyne Langgrootachtigheid".<sup>12</sup>

Weyermans eigen karakterschets vervolgt:

d'Imborst van *Anubis* blykt niet duister uit zyne losse Schriften, dewelke natuurlyk met 's Meesters losheit *sympatizeren*. Aan de Hoven woonende was hy een slecht Hoveling, en is thans op 't lant noch slechter Boer. (...) zelden zal hy met een vrient over het drinken van een glas wyn verschil krygen.(...) Hy haat Snappers en bemint geene Zwygers (...) bemint hy 't gezelschap der Juffers. *R. Hermes 411.*

Dat laatste zette hij ook daadwerkelijk om in diverse relaties.

## 5. LIEFDES EN HUWELIJSLEVEN

Het eerste aan Jacob toegeschreven amoureuus avontuur moet vermoedelijk in 1695 worden gedateerd. Hij was een "onnoozel Kuyken van ontrent achttien jaaren", die vooral geïnteresseerd was in zaken "als die de liefde en de vrouwen raakten", toen zijn leermeester hem krachtig de les las, wat hem bijna deed besluiten zijn leven te beteren,

doch ik zeg het met smart, mijn verliefde gesteltenis, de gelegenheden, en den dagelykschen ommeegang met Officieren en met andere roekelooze Kabouters, hebben een stok in het wiel gestookt van dat Godvruchtig voorneemen. *LK III 291.*

Ik zal dan Openhartiglyk opbiegten, en vergeef ons die adelyke zwakheyt, gestrenghe Tuchtheeren, dat ik een ongemeen beminnaar geweest ben van de vrouwen, die schoonste wederhelft der schepselen, en dat die zelve zucht ons tot noch toe is bygebleeven, wel met minder bekwaamheden, doch met geen minder drift, zullen wy voor geene Katos ontkennen. *LK III 297.*

Toen hij dit laatste publiekelijk verkondigde in zijn *Konstschilders* van 1729, moet hij er al een rijk liefdesleven op hebben zitten, waarvan hij in één geval zegt:

Ik schaam me niet van te bekennen dat ik ceertyds zo verliefd was als een mannetjes quakkel. *Heremyt 89.*

Behalve uit zijn eigen woorden blijkt zijn actieve liefdesleven ook uit de diverse namen van vrouwen en kinderen uit de officiële akten. Het onbetrouwbare relaas van Kersteman vermeldt het levendige maar flauwe verhaal, dat Jacobs moeder hem rond zijn achttiende jaar had betrappt met een schildersmodel en hem vervolgens "met al zyn Schildergetuig uit gramschap den Huize uit" had gejaagd.<sup>13</sup> De waarheid hiervan is twijfelachtig, want het blijkt dat hij nog in 1699 in Breda bij zijn moeder woonde, in het huis *het Moriaentje*, waar de tafel "wel een van de lekkerste in geheel Breda was". De schilder Arnold Verbuys had eens bij hen kost en inwoning genoten, herinnert Weyerman zich jaren later in diens biografie. Die schilder werd in ieder geval wél het kosthuis uitgegooid, omdat hij zich alle avonden volzoop, raasde en tierde tegen de dienstmeisjes en slordig op zijn kamer was. Weyerman heeft zelfs nog met hem geduëlleerd op het Kerkhof van de Kathedrale Kerk van Breda, omdat "ik mee in die eeuw den geduldigste niet was".<sup>14</sup> Aangezien er blijkbaar sprake is van meer dan één dienstmeisje, heeft hij het misschien over een hotel of restaurant, zoals ook in een ander geval gerefereerd wordt aan het huis "De gehorende Ossekop op de Mart" of "waar uithangt den ossecop", ook schertsend genoemd "het Paradijs der Narren", dat Elisabeth Sommerell van 1701-1704 huurde voor f 200,- per jaar.<sup>15</sup> Uit een inventarislijst uit 1683 is niet helemaal duidelijk of Weyermans moeder een herberg of kosthuis dreef. Het is zelfs niet glashelder of ze überhaupt een vast horecabedrijf had, al lijkt dit een normaal verloop der gebeurtenissen voor een marketenster die zich op een vaste plaats vestigt.<sup>16</sup>

Zoon Jacobs omgang met een zekere Catharina Snep dateerde van rond die tijd en in 1703 op 27 juli werd een onwettige zoon van hen beiden in de Grote Kerk te Breda gedoopt. Catharina stierf jaren later op 25 juni 1745 te Breda, maar niet als zijn vrouw. Dat was Johanna Ernst, die met hem trouwde in 1727, toen zijn carrière als schrijver en schilder zich al duidelijk afgetekend had.

## 6. WEYERMAN ALS SCHILDER

Weyerman vertelt nergens, wie hem had geïnspireerd of wat hem tot het schildersvak had aangetrokken. Een familietraditie schijnt niet aanwezig te zijn geweest, zodat we het misschien moeten zoeken in het gunstige kunstklimaat van zijn Bredase jeugd. Slechts uit verspreide opmerkingen komen we iets te weten over zijn leermeesters:

Dewyl hy myn aldereerste Leermeester is geweest zegt den Autheur van deze Leevensbeschryving der *Nederlandsche Konstschilders en Konstschildersessen*.

Hij doelt hier op Johannis van de Leur, "een deugzaam en volkomen eerlijk Man, die met veel liefde zyne Leerlingen onderwees en altoos even voor het vallen van den avondstont na boven kwam op de Teken en Schilderkamer, om onze verrichtingen van dien dag na te zien".<sup>17</sup> Over Van de Leurs leven licht Weyerman ons in, dat hij rond 1656/57 te Breda is geboren en al vroeg naar Rome ging om onder de bescherming van een kardinaal schilderijen te kopiëren. Met genoegen

worden twee verhaaltjes van Van de Leur aangehaald, maar over zijn schilderscapaciteiten waren de meningen verdeeld:

Die Konstenaar voerde een schoon en breed penceel, tekende braaf vrolyk, koloreerde, verstont zich treffelyk op de Doorzichtkunde, kende in de grond de kracht der verwen, maar was en bleef een Echo, die geen geluyt kon slaan voor dat andere Konstschilders door den mond van hunne penceelen hadden gesproken. (...) zo dat het een jammer was dat hy het konterfijten niet aanhielt, waar in hy zou hebben geexcelleert, en dat hy het ordonneeren waar in hy een breekbeen was en bleef niet liet dryven. *LK III 288.*

Weyerman zegt dat hij als leerling nog niet over zijn kunst kon oordelen. Later ziet hij diens werk in de verfinkel van zijn zusters, als hij daar zijn verf koopt. Hij prijst Van de Leurs kopieën van Rubens, enige portretten (zijn leermeesters zuster Josina en haar man Willem van Bommel) en een altaarstuk in de Minnebroeders-Kerk te Breda. In zijn manuscript schrijft hij verder, dat Den Heer van de Leur, "dien goedaerdige Heer", zich door de kunstkoper Balthasar de Vogel "eenige profijtelyke veders" had laten uittrekken.<sup>18</sup> De archieven onthullen dat Johannis van de Leur, die op 10 december 1655 in de kerk aan de Brugstraat werd gedoopt en uit een bierbrouwersfamilie stamde, op 6 maart 1694 in Breda overleed en aldaar vier dagen later werd begraven. Weyerman weet dat hij aan de tering stierf, maar het jaar is hem ontschoten, zoals ook uit andere passages enige onduidelijkheden blijken.

De Beginzels der *Teekenkonst* heb ik geleert by *Frank Verheyden*. Konst Schilder en Beeldhouder vervolgens bij den Konstschilder *N van de Leur* en naderhand onderwees mij Ferdinand van Kessel. *LK IV 470/ MS II 2.*

Ik was op die tyd noch een jongen bloed van veertien a vyftien jaren, zegt den Schryver van deze Boekdeelen, die by *F. Verheide* leerde tekenen. *LK IV 48.*<sup>19</sup>

Deze citaten suggereren dat Van de Leur niet zijn eerste leermeester is geweest. Of was deze zijn eerste leermeester in het schilderen, Verheyde in het tekenen? Als hij naar eigen zeggen in 1691/92 tekende bij Verheyden, bleef er niet veel tijd over om ook leerling te zijn van Van de Leur, die op 6 maart 1694 aan een slopende ziekte overleed. Het blijft natuurlijk mogelijk dat Weyerman twee leermeesters tegelijk heeft gehad en in dezelfde tijd ook op de Latijnse school zat.

Frank Pietersz. Verheyden wordt beschreven in het laatste deel der *Konstschilders*.<sup>20</sup> Geboren in Den Haag 1655, leerling van Pieter en Jacob Roman, meldde hij zich voor militaire dienst tijdens de inval der Fransen, om tenslotte in Breda te gaan wonen en aldaar te trouwen met de dochter van Matheus Puts "Procureur en eerste Deurwaarder van den Edelen Hove Van Brabant". Hij had de naam een gastvrij man te zijn en leerde schilderen als Daniel Snyders, wat blijkt uit zijn jachtaferelen. "Jacob Campo Weyerman was een Liefhebber van de Jagt" lezen we in de autobiografie en een jachtafereel van Weyerman, nu in Breda, zou wel eens door deze leermeester kunnen zijn geïnspireerd.<sup>21</sup> Verheyden stierf in 1711 op 54-jarige leeftijd te Breda.

Weyermans volgende leermeester was vermoedelijk Ferdinand van Kessel (1648-1702), want "Ik ben zyn Leerling geweest in myn groote jeugd, zegt de Autheur van

deze boekdeelen" en bij een verhaal over een poets die zijn meester hem bakte, zegt hij: "en ik een onnoozel Kuyken van ontrent achttien jaaren".<sup>22</sup> Weyerman beschrijft Van Kessel als een rheumatisch persoon, klein van stuk, die een uitstekende meester was.

*F. v. Kessel* [was] een braaf Konstschilder, die zyne dieren, vogels, visschen, bloemen, kruiden, en vruchten, fix tekende, vrolyk koloreerde, konstiglyk en uytvoeriglyk behandelde, en daar by zo aardiglyk toetste, dat het makkelyk was om te zien dat hy meesterlyk meester was over zyne konstpenceelen; en dat was al iets byzonders, dewyl hy die moest behandelen met zulke kromme haaken en oogen. Voor de rest was het een vermaakelyk Antwerps praatertje, vol poetsen en kluchten. *LK III* 297.<sup>23</sup>

Ferdinand van Kessel was een telg uit een schildersdynastie: zijn vader was familie van zowel diverse Breughels als van David Teniers de jonge. Ferdinands broer Jan schilderde voor Karel II en Philips V en hijzelf was hofschilder voor koning Jan Sobieski en Willem III. Uit de archieven is bekend, dat hij in Breda woonde "in het Suyckerhuys" aan de Grote Markt en dat hij in die plaats overleed op 29 juli 1702, volgens Weyerman "uytgeput door het podagra, Chiragra [=rheumatiek in de handen], en door onophoudelyk te schilderen". Weyerman spreekt weliswaar over een groot aantal schilderijen, die zijn "vaardige en naarstige" leermeester zou hebben geschilderd, maar daar zijn niet veel voorbeelden meer van over. Zijn vermelding dat Van Kessel "de vier deelen des weerelds voor dien oorlogshaftigen Koning der Polen [schilderde]", verwijst ongetwijfeld naar de schilderstukken die biograaf Johan van Gool noemt, in het bezit van Johan Willem Keurvorst van de Palts te Dusseldorp. Ook had Weyermans leermeester een geheel vertrek behangen met de modellen van zijn vader.<sup>24</sup> Uit Van Kessels nalatenschapsinventaris blijkt dat hij Van Manders *Schilderboek* bezat en de *Metamorfosen* van Ovidius, twee bij Weyerman terugkerende bronnen, die hij via deze leermeester ongetwijfeld heeft leren raadplegen. Weyerman heeft een tekening van Jan Claudius (ook: Glaudius of Glaude) de Cucq in bezit gehad, voorstellend "Ovidius' gestalte verwisselingen".<sup>25</sup> Met het werk van deze laatste was hij als leerling in aanraking gekomen:

Ook hebben wy in onze groote jeugd een stukje, ontrent een half el in de hoogte, en breef na proportie, gekopieert, dat dien Konstschilder [=Jan vander Lisse] in kompagnie had geschildert met een beeldhouwer van Antwerpen, genaamt Klaudius de Kok. *LK III* 51.

Uit deze laatste opmerkingen is waarschijnlijk de onjuiste opvatting ontstaan, dat hij rond 1719 schilderen en beeldhouwen zou hebben geleerd van J.C. de Cock te Antwerpen. Weyerman was toen al 38 en schilderde al jaren. Hij kende diens werk wel en het ligt voor de hand dat hij hem zelf via zijn leermeester Frank Verheyden rond 1695 te Breda heeft ontmoet.<sup>26</sup>

Ovidiaanse beelden komen ook terug bij een andere leermeester van Weyerman: Thomas van der Wilt te Delft. Op achttien-jarige leeftijd "dreef [de tekenkunst] boven" en "Tot voortzetting van die lust, wandelde hy tweemaal 's weeks na Delft, en bediende zich aldaar van het onderwys eens Schilders genaamt *Thomas van der Wilt*, een tamelyk goed Historie- en Konterfytzelschilder; doch noch beter Tekenaar als Schilder." Het is onduidelijk of deze Van der Wilt (1659-1733) ook schilderijen schoonmaakte, onder meer van N. Lactorius, over wie hij het een en ander vertelde



aan Weyerman, of dat het hier gaat om de kopiist Theodorus van der Wilt.<sup>27</sup> In ieder geval is van Thomas van der Wilt ook bekend, dat hij goed bevriend was met de dichter Hubert Kornelisz. Poot -het enig bekende geschilderde portret is van zijn hand- en met de Bodengravense schout Daniel van Beke. Weyerman heeft deze laatste nog les gegeven.<sup>28</sup> Het lijkt erop alsof er een soort plattelands-culturele kring in die contreien bestond.

De laatste leermeester van Weyerman zelf wordt genoemd in de volgende passage.

Den Leezer genoegte zich te weeten, dat hy [Weyerman] de schilderkonst van Bloemen, Fruiten, Dieren, Vogels, en kruipende Diertjes, genoegzaam leerde zonder onderwijs; want alhoewel hy eenigen tyd schilderde onder het opzigt van *Simon Hardimé*, vermag hy te zeggen, dat het leeven van zyn Konst meer heeft bevoordeelt, als wel deszelfs lessen. *LK IV 416*.

Ook in het tweede gedeelte van deze autobiografie komt nog eens naar voren, dat Weyerman kennelijk niet veel op gehad heeft met leermeester Hardimé,

die voor zich zelfs een goed Schilder was, doch die het alderminste talent niet had om *een leerling te onderwyzen*, zo dat ik voor het grootste gedeelte myn konst ben verschuldigt aan myn eigen naarstigheit en aan vlytig schilderen na het leeven. *LK IV 470*.

Simon Hardimé was bloemschilder, geboren te Antwerpen in 1672. Hij stierf te Londen in 1737. In 1700 was hij vertrokken naar de Engelse hoofdstad "daar hy het tamelyk wel stelt, zo wy gehoord hebben, en dewyl hy een goede hals is, wenschen wy hem alle goeds toe," schrijft Weyerman in zijn biografie, die meer overvloed van drank dan complimenten. "Die *Simon Hardimé* is een kluchtige Kabouter, die zijn levenswyze verdeelt tusschen de Kerk, en tusschen dronken drinken". 's Morgens gaat hij naar de kerk. "Voor de rest was hy altoos onder de Paapen verwart, met dewelke hy zich drie a viermaal per week loffelyk volsoop in het Ramshoofd, in het Schutters hofke, in de Granaat, in Kelders, en in alzulke dollemans bierkastelenyen." Of Weyerman hem daar ontmoette is net zo onduidelijk als de opmerking: "Op die tijd leerden wy schilderen tot Antwerpen."<sup>29</sup> Hij refereert daarbij aan de dagen dat "Klemens, Hartog van Beyeren, Gouverneur was van de Spaansche Nederlanden" (1692-1701 en 1704-1712) hetgeen ons niet veel verder brengt omtrent de precieze data. Alles wijst op een Antwerpse periode van Weyerman tussen 1692 en 1701.

Weyermans interesse voor de schilderkunst had zich in zijn tienerjaren ontwikkeld en tijdens zijn leven moet hij zich naast schrijver vooral ook schilder hebben gevoeld, al schijnt één beroep meestal de overhand te hebben. In 1712 wordt hij *constschilder* genoemd in een officieel document bij de koop van een huis, maar als *Heremyt* zegt hij in 1728 dat de schilderkunst eertijds zijn beroep was geweest, suggererend dat hij in die tijd slechts van de pen leefde.<sup>30</sup> Toch staat op de titelpagina van zowel het manuscript als de uiteindelijke druk van de *Konstschilders* uit 1729 achter zijn naam: *Konst-schilder*. Op de laatste pagina van zijn *Kluyzenaar* uit 1733, wordt pen naast penseel gelegd in een afscheidsartikel getiteld "Afscheyd des schryvers", waarbij de schrijver-in-opdracht gehekel wordt:

Vaart wel schryffen, en zyt welkom konstpenseel; met het eerste werktuig heb ik naar een naam getournoot; doch by het laatste instrument, heb ik

my wel het best bevonden. (...) Alles is vermoemt by een schryver; daar in tegendeel alles zichtbaar is op een konsttafereel. Een schryver vermoemt zich in de vacht van gediensstighyt by een gulden aap; hy bazuint deszelfs deugden; maar hy verzwyt konstiglyk deszelfs feylen. *Kluyzenaar* 240.

Uit verzoekschriften tenslotte weten we dat hij in de gevangenis zijn penseel weer heeft opgepakt.<sup>31</sup>

Vóór die tijd, aan het einde van zijn leerjaren, had Weyerman zich ontwikkeld tot een reizend schilder, die bij collega's als Morel in Brussel op bezoek ging of rond 1702 de schilderes Du Chatel dagelijks in de Keyzerstraat in Antwerpen zag schilderen, voordat hij, volgens zijn autobiografie in 1704, overstak naar Londen.<sup>32</sup> Eenmaal in Londen kreeg hij "aanstonds kennis aen eenige Nederlandsche en Brabantsche Konstschilders (...). Een eenig Brabander verkoos ik tot mijn Vriend, genaemt Pieters".<sup>33</sup> Deze Peters uit Antwerpen was leerling, later meesterknecht, van de destijds beroemde Godfried Kneller. Hij schilderde de draperieën in diens werk en was ook zeer bedreven in het restaureren, zodat hij de dubbelzinnige bijnaam *Doctor* kreeg: *to doctor* betekent naast *oplatpen* ook *knoeien* of *vervalsen*. In 1712 verliet Peters het atelier van Kneller om voor zichzelf te beginnen, voor een deel ook als kunsthandelaar. Weyerman en Peters hielpen elkaar een handje bij diverse kunst-aan- en -verkoop waaraan nog wel eens een luchtje zat.<sup>34</sup> Behalve Peters kende Weyerman naar eigen zeggen de schilders Brandt, Marcellus Laroon, Edema en S. Verelst, die ook voor Kneller werkten. Wannéer en óf Weyerman inderdaad zelf voor Kneller 'stoffeerde', valt alleen te halen uit opmerkingen van Weyerman zelf:

[Kneller] bediende zich (...) van de konst eens Bloemschilders [=Weyerman] die zulks niet zal overslaan in de beschryving van zijn leeven. *LK III* 283.

Ridder Godefried Kneller, wiens schilderijen of konterfijtsels ik een Tijd heb gestoffeerd met *Bloemen fruijten Vogels en Kruiden* van wien ik maar de helft voor mijn Konst vorderde achtervolgens dat ik wierd betaalt bij andere schilders en die des niet tegenstaande mijn Beleeefdheijt met Een *Lubeksche* Zwijnetrekkers ondankbaarheijt behandelde. *MS IV* 3.<sup>35</sup>

Aan de juistheid hoeft niet direct getwijfeld te worden, ook al omdat gedetailleerde aantekeningen over Kneller zelf uit andere bronnen konden worden geverifieerd.<sup>36</sup> Hoe hij (als het aan hem had gelegen ook letterlijk) slaags raakte met Kneller, is terug te vinden in zijn autobiografie, als laatste wapenfeit. Weyerman ging zeer vriendschappelijk om met een leerling van Prosper Lankring, een zekere John Coolborn, met wie hij naar eigen zeggen "gemeenzaamlyk bekend [is] geweest." Het is jammer dat er geen nadere gegevens over deze schilder en zijn relatie met Weyerman en zijn schilderwerk bekend zijn.<sup>37</sup>

Niet zonder trots vermeldt Weyermans autobiografie, dat hij grote stukken schilderde voor allerlei 'lords' en dat hij zelfs voor Queen Anne (regeringsperiode 1702-1714) twee spiegels versierde met bloemen, fruit en vlinders ter waarde van 2400 gulden. "De Spiegels aanbod hy in Persoon aan de Koningin, welke genadiglyk wierden aanvaart, hooglyk gepreezen by die Prinses, en den Konstenaar genoot zyn betaaling in tyd en wylen." De bevestiging hiervan is in Engelse archieven of musea vooralsnog niet aangetoond. De aanwezigheid van een Weyerman-schilderij in Cambridge en een opmerkelijke kennis van enkele details

doen de waarschijnlijkheid aan zekerheid grenzen, dat Weyerman in Engeland en met name in Castle Howard en Chatsworth House is geweest. Voor de Graaf van Carlisle schilderde hij vijf grote bloemstukken, alsmede kabinetstukken en 'gediertens', voor een schatryk heer 'allerhande wilt' en voor een commissaris van Queen Anne een niet nader omschreven werk. Hij vertelt zelf dat hij hofschilder was van de Hertog van Beaufort te Badminton, alsmede voor andere edellieden in Engeland, zoals Milord Dover.<sup>38</sup> Hij schilderde voorts rond 1710 in Den Bosch bloemen voor de catalogus van een zekere Lambert Pain et Vin, substituut-ontvanger en bloemenkweker.

Het was in het jaar 1710, dat de Heer \*\*\* Hermes verzocht om in zyn tuin eenige *kurieuze* Tulpen en *Auriculâs* [=sleutelbloemen] te *portraiteeren*.  
*R. Hermes* 69.

Pain et Vin werd door Weyerman "de eerste Matadoor der Bloemisten" gedoopt, die volgens eigen zeggen "jaar voor jaar met die Koopmanschap gewon vyf ofte zes duizent guldens". Van hem -hij noemt hem in zijn *Rotterdamse Hermes* "een man als *wyn en broot*"- kreeg hij de opdracht om een verkoopcatalogus van tulpen en auriculaas, en drie bloemstukken te schilderen. Dit gebeurde rond 1710: bij het precieze jaartal zet ik een vraagteken, omdat Weyermans eigen verklaringen enigszins tegenstrijdig zijn. Zo zou hij in 1709 al in Den Bosch zijn, maar ook in 1710 voor diverse Engelse lords schildersopdrachten hebben uitgevoerd. Ook schrijft hij dat hij in de lente van 1710 in Den Bosch voor Pain et Vin zou zijn gaan schilderen. Naast de handel in bloembollen was er de handel in schilderijen: Pain et Vin kocht schilderijtjes van Abraham Diepraam op, die hij vervolgens naar Parijs stuurde om te verkopen. Als zijn mecenas enige jaren later bankroet wordt verklaard, blijkt uit de verkoopinventaris dat Weyerman inderdaad de drie schilderijen, bloemstukken, voor de man met de dubbelgistende naam heeft geschilderd. "Een schilderije voor de schouw met vergulde lijst verbeeldende distelblader en bloemen, van Weijerman" en "twee dito [schilderijen] verbeeldende bloemen van Weijerman, met swarte lijsten". Bij de daaropvolgende verkoping gaat één "blomstuck" van Weyerman weg voor 21 gulden en 10 stuivers en twee "blomstucken" gezamenlijk voor 34 gulden en 5 stuivers. Mogelijk wordt met een schilderij "distel bladen" het bovengenoemde bedoeld, hetgeen zijn aantal schilderijen voor Pain et Vin geschilderd op vier zou brengen. Wellicht schilderde Weyerman de distel omdat dit de nationale bloem van Schotland is en zijn moeder half-Schotse was.<sup>39</sup> In het handschrift komt een apart hoofdstuk voor over deze Pain et Vin, maar uitgebreider zijn Weyermans beschuldigingen aan diens adres in de *Hollandsche Zindelykheit* en de *Vrolijke Tuchtheer*, met name over het faillissement in 1718 en de richting van zijn gekozen hazepad (Luik, volgens Weyerman). Ondanks de Tulpziekte, "redeneerde hy redelyk gezont over alle andere voorwerpen" zegt Weyerman en aanvankelijk moet hij niet negatief tegenover Pain et Vin hebben gestaan, wat ook blijkt uit zijn recommandatie van de schilder Jan Baptist Biset bij zijn opdrachtgever. Weyerman waarschuwt zijn lezers later voor het kopen van bloemen: "hoe gevaarlyk het is Bloemen te koopen, welke zy niet zien bloeijen."<sup>40</sup> Hij was zelf als volgt te werk gegaan:

*Jacob Campo Weyerman* schilderde de Bloemen van Lammert Pain & Vin onder de plak. Dat raadsel zal den Leezer worden vertaalt in verstaanbaare woorden. Hy schilderde die Bloemen in het Tuinhuis [...] verzelt by dien

Heer, die hem voorschreef de wyze, hoe ende op welke wyze de gebreken en mistallen van die groeibaarheden moesten werden verbeterd, als by voorbeeld. Het wit der Tulpen hier en gins eenigszins besmeurd, wiert verbeterd by het Konstpenseel, en vertoonde een wit als sneeuw. De vlammen wierden verdunt, en de gevloeiende arseersels gestreept zonder het blad te vlakken. Den kelk van dien bloem, by wylen begruist, blankette den Schilder zo helder als een Britsch wyn roemer, en vooral verdikte hy de steelen, achtervolgens Pain & Vins voorschrift.

De Aurikulaas, somtyds gekronkelt gelyk als de lobben en kraagen onzer Voorouders, beval de Bloemist te verbeelden glad en vlak. De gestarde oogen van de Bloemen wierden zo rond getrokken als een cirkel. Het bleek blaauw, trekkende op de grsdelin koleur, herschepte het Konstpenseel in hoog blaauw, en op zodaanige wyze vergoede de konst het gebrek van de natuur. Daarenboven werden de Aurikulas getrost als Konstantinopels, inzonderheid ordonneerde Pain & Vin de koleuren te verhoogen en de steelen te verdikken, zonder den Bloemschilder eens te beduiden wat hy voorhad met alle die gestaltverwisselingen

Na dat *Campo* de alderbeste Aurikulaas en Tulpen, op die wyze had gekonterfyt, of liever vermomt, begaf zich den Heer Lammert op reis, en voerageerde langs alle onze Nederlandsche Steden met die geblankette poppen. Bloemisten bleeven staan, te staaren op die uitheemsche en onbekende wonderen, en onder meer anderen besteede een Heer, woonachtig tot Dordrecht, alleen acht honderd guldens.

Den Leezer zy gewaarschouwt, dat de Liefhebbers niet die geschilderde, maar de groeibaare Bloemen kogten, welke hy hen beloofde te zullen leveren, overeenkomende met de geschilderde modellen.

Te 's Hartogenbos heeft *Jakob Campo Weyerman* onderscheide Bloem- en Fruitstukken geschildert welke Tafereelen het ons niet past omstandiglyk aan te haalen, gedachtig aan Katos twee regelyk voorschrift

Het past geen Man zyn Konst te looven, nog te laaken,

Zulks doen die zotten die uit ydle roemzugt spraaken. *LK IV 458-9*

Hoewel de 18e-eeuwse lezer minder lastig gevallen werd met reclaimedrukwerk en verkoopcatalogi dan thans, lijkt Weyerman zich naiever voor te doen dan hij hoort te zijn. Hij wil zich duidelijk distanteren van de inmiddels als verduisteraar ontmaskerde Pain & Vin. In zijn *Sleutel van de Hollandsche Zindelykheyt* beschrijft hij hoe Pain et Vin "Iemant eens een Toer speelde, van een diergelyke Natuur, zegt den Autheur van deeze Schriften, die wel zelfs den Man kon weezen" en vervolgt dan over "een zeker Schilder" die uit armoede een belofte doet tot meer schilderen maar er amper voor wordt betaald.<sup>41</sup> Weyerman heeft het hier waarschijnlijk over zichzelf, hij vroeg blykbaar twaalf pistolen voor een bloemstuk. In zijn manuscript besluit hij de beschrijving van Pain et Vin met het volgende gedicht:

Dus snee zyn mes langs alle kanten  
want als ontfangen dee hy nooit geen Rekenschap  
Met Bloemen stak hy al de wereldt in de kap  
En langs de schilderkonst bedotte hy die klanten,  
Die door het Zweeten eens Bednegers aengespoort  
meer geeven als 't behoort *MS I 74*.

Het is haast opmerkelijk dat Weyerman zijn opdrachtgever niet op zijn Engels 'Pain and Vain' noemt.

Uit een andere bron weten we dat de kunstliehebber Valerius Roever [ook: Röver] in die tijd een schilderij van hem kocht. Dit blijkt uit diens aantekenboek: "Ao. 1712 43. een bloemstuk van WEIJERMANS geschildert. N.B. staat buiten in de schoorsteen in de eetzaal .....f 50,-". Dit werk is later waarschijnlijk door Roevers weduwe Cornelia van der Dussen verkocht aan Willem VIII, landgraaf van Hessen Kassel en zou via omzwervingen in Frankrijk nu wel eens in Rusland beland kunnen zijn.<sup>42</sup> Weyerman schilderde zelf ook in Duitsland. Op een reis moest hij zich eens in Frankfurt, om het gelag te betalen, aan het schilderen zetten.

Hy flodderde eenige Bloem- Fruit- en Vogelstukken, van zyn losse trant, voor zeker Konstverkoper genaamt Roos, die met een Konstkraam zat op de Frankfoortsche Mis, en alle die Schilderyen verkogt na genoegen. Noch had hy een Kabinet stukje gemaakt, waarin hy een takje van geele Nieskruid-bloemen [=ranonkelachtige] tusschen invoegde, de eerstelingen van de Lentemaand, en dat stukje aanbod aan den toenmaals regeerende Graaf van Hanau, welke Ryksgraaf zich bevond op de Mis. *LK IV 451.*

Erg opgetogen is hij nooit geweest over het systeem van patronage en bij diverse gelegenheden laat hij zijn ongenoegen blijken over wanbetaling. Van Pain et Vin kreeg hij geld "die hy noch staat te ontfangen tegens de Feestdag van *Sint Nemmermeer*." Zijn voorgenomen uitgave *Ontleedkunde der Hartstogten* met de ondertitel "bestaande in een zedekundige beschryving van de hedendaagse deugden en feilen der Hoven, Steden, Dorpen" wijst ook in die kritische richting en elders spreekt hij van "Hoftieranny" en

Ik twyfel met verlof,

Die meer de streeken ken van dat wellustig Hof. *LK III 319.*

In zijn autobiografie geeft hij een voorschrift aan de kunstschilders "op wat wyze zy zich zullen hebben te gedragen omtrent wanbetaalende Grooten". Het komt erop neer dat men zich niet met een kluitje in het riet moet laten sturen: Campo stopte de dienaar van de hertog nog een extra centje in zijn hand en, doorgedrongen tot de slaapkamer, bracht Milord de Duke aan het lachen en werd zodoende betaald.<sup>43</sup>

Ook over zijn niet-adellijke klanten heeft hij hier en daar nog een hartig woordje:

Ik heb altoos met mijnen Konstriemen tegens *Tij* en *Wind* moeten oproeijen, en zoo de *Bredaaschen* als andere Konstbeminnaers hebben mijne Schilderijen altoos voor een *Appel* of voor een *Eij* getracht te bekomen; en het scheen hun toe, dewijl ik Losies, zorgeloos leefde, dat ik mijne Bloemtafereelen behoorde weg te schenken [en?] niet te verkoopen."

*MS IV p.33-4.*

De advocaat Stille, "praktizerend rechtsgeleerde tot Breda", behoorde tot zijn afnemers, dat wil zeggen, door diens vroegtijdig overlijden bleef Weyerman met een schilderstuk zitten. In zijn *Ontleeder* van 17 januari 1724 nam hij literair wraak op deze Matthias Stille en in de *Heremyt* van 6 december 1728 wordt Stille nogmaals opgevoerd samen met geneesheer Noorbergen.<sup>44</sup> Dat Weyerman een aanhoudend

persoon met rancuneuze neigingen was blijkt uit zijn opmerkingen in de *Konstschilders* van vijf jaar later: "als wel eer een zeker Griffier op een linksche wijze zich van de Geldeloosheyt eens Bredaasche Bloemschilders bediende."<sup>45</sup> Schout Simon de Vries uit Oosterhout wordt genoemd als persoon die ook langzaam in het betalen was en Geneesheer Noorbergen was een andere klant, die een schilderstuk haast voor niets had ontvangen. Deze laatste had zelfs nog de euvelde moed om te vragen om het bij te schilderen, wat er toe leidde dat Weyerman zich in tweede instantie extra liet betalen:

Daer op vroeg hij mij na den naeste Prijs, en dewijl ik zeven Dagen lang iedere Dag een Uur op dat Bloemstuk had besteedt Eijchte ik hem acht Pistoolen [=60 gulden].<sup>46</sup>

Uit het handschrift, waaruit bovenstaande namen en fragmenten komen, blijkt ook dat Adriaan Bakx, rentmeester van de domeinen van Steenberg en Rozendaal, vermoedelijk werk van Weyerman in bezit heeft gehad.<sup>47</sup> Uit datzelfde manuscript komt ook een verzoek van 'zeker Heer' aan Weyerman om een 'schoorsteenstuk te maalen, met Bloemen, Fruijten, Vogels en groene kruiden." Die heer stuurde ter controle de kladschilder Tens naar het atelier van Weyerman, die daarop in grote woede ontstak en zijn opdrachtgever toebeet, dat

de Ezels zich behoorde te vergenoegen met Distels, en Doorns, en niet behoorden te rekhalzen na Tijm, of edele Majolijn, gevolglijk hij zich kon bedienen van soodanige Schilders, die laaggezielt genoeg waren, om te luijsteren na de Duijvels Dreks lessen van Stinkende Kladschilders. En ik liet er bijvoegen, Dat ik beide om Eer, en om geld schilderde, en dat ik het Eerste niet kon Erlangen van een Heer die de Handen in malkaar sloeg met Kladschilders. Dat soort altoos Soort opzocht, en dat hij nimmermeer na zijn aanbestede Schoorsteenstuk behoefde te Talen. *MS I 35*.

Weyerman was, volgens zijn eigen zeggen, ook nog hofschilder van prins Willem van Hessen, gouverneur van Breda.

Die groote Konterfytzelschilder [Theodoor Netscher] kwam tot Breda, juist op die tyd dat ik [Weyerman] eenige Dierstukken, Vogels, Bloemen en Vruchten schilderde aan het Hof, en voor zyn Vorstelyke Doorluchtigheid Prins Willem van Hessen, op die tyd Gouverneur van die Frontier-Stad der Brabandsche Nederlanden. *LK IV 143*.

Volgens zijn eigen berekening was dit rond 1710: Netscher zou geboren zijn rond 1670, ging op 19-jarige leeftijd naar Parijs en kwam 20 jaar later terug naar Nederland. Netscher is echter geboren in 1661 en dit kan dus ook tien jaar eerder zijn gebeurd.

De kwestie of Weyerman al of niet tot de 'bent' in Italië behoorde, kon hier niet naar alle tevredenheid worden opgelost. Deze kolonie van Nederlandse schilders in Rome, door Weyerman de "vochtige Maatschappij" genoemd, was rond 1700 overigens bijna aan zijn einde gekomen: zelfs iemand als generaal Wakkerbaart kon in 1695 lid worden, met zijn beide lijfknechten. Geen informatie over Weyerman of zijn bijnaam 'Campovivo' is gevonden in de bestaande documenten, al bestaat 'Campovivo' als de ondertekening van schilderwerk.<sup>48</sup> Er zijn indicaties die erop

wijzen dat hij in Italië is geweest, getuige zijn eigen (schaarse) mededelingen: in zijn autobiografie zeilt hij naar Livorno. Daarnaast heeft hij specifieke Italiaanse kennis: wijn komt altijd uit Montefiascone.<sup>49</sup>

Verschillende schrijvers en collega's, onder wie Houbraken en Van Gool, spraken bepaald niet ongunstig over Weyermans kunst. Descamps zag een van zijn werken en merkte op: "Il n'est parvenu à notre connoissance qu'un de ses Tableaux de fleurs qui nous fait regretter la perte de ses talens." Hermanus van den Burg en Dominee-dichter Pieter Poeraet vormden daarop een uitzondering. De eerste schreef in 1721 over het geringe succes van Weyermans schilderwerk in een gedicht: "t Pinceel kan hem niet geven/ Genoeg, om van te leven;" De tweede viel als antwoord op diens satirische uitvallen Weyerman in alles aan, dus ook in zijn schildersmanieren:

Bloemenschilder zonder hant; Aller Korenbloemen schant;

schreef hij in een pamflet, en in een ander:

Houdinglooze konstenvondst; Kladdenverwer, blaauw en bont;  
Bloemenschilder, valsch van kleur; Aller korenbloemen sleur;  
Der Bloemisten walgenquyn; HUIZUMS roem en buikenpyn;  
Schilderleevenslof en -guil; Brilleneus, en stikblinde uil;  
Verwenkyker op zyn hant! Allemansvraag: is 't geen schant?<sup>50</sup>

Wie hedentendage de schilderijen van Jacob Campo Weyerman beziet, moet geboeid worden door het getoonde vakmanschap en de subtiële penseelvoering. Verschillende schilderijen beelden een vaas met bloemen af, enigszins achterover hellend om een diepte of een vergroting van het onderwerp te suggereren. De verdeling van de bloemen in de vaas over het schilderij is zorgvuldig gebeurd, in enkele gevallen hangt over het geheel een soort waas. Uit zijn lijst van schilderwerk komt geen groot oeuvre naar voren en de karakteristiek van een eigen stijl is daarom minder eenvoudig aan te geven.

Warner schrijft: "I only know of two paintings by this Master, This picture is full of fine feeling, the colour possesses much subtlety, the brush-work is a long slick silky touch, which is unmistakable when seen, the glass is well studied and very transparent." A. Blankert preciseerde Weyermans schilderij aan de hand van zijn schilderij te Kassel: "Weyerman combineert een pijnlijk precieze, illusionistische detailweergave met een losse, asymmetrische compositie. De beweging van bloemen en bladeren lijkt geheel vrij, maar is toch ondergeschikt aan het overheersen van een paar bloemkelken. De drie onderdelen tafel, vaas, en boeket worden door middel van de over de vaasrand hangende bladeren tot één geheel verbonden. Met dat alles knoopt Weyerman aan bij het type van het barokke Hollands-Vlaamse bloemstilleven, dat rond 1650 door Jan Davidsz. de Heem en Willem van Aelst gecreëerd werd. In zijn eigen tijd werd het op verwante wijze, en met veel succes, ook voortgezet door Rachel Ruysch en Jan van Huysum."<sup>51</sup>

## 7. VAN SOLDAAT TOT BROODSCHRIJVER

De vorige paragraaf werd volledig besteed aan Weyermans leven als schilder en wekte de indruk dat dat zijn hoofdbezigheid is geweest. Dit is echter geenszins het geval geweest en vooral het broodschilderen moet Weyerman niet het aantrekkelijkste hebben geleken, gezien het volgende commentaar:

Den gelukkigste Schilder is hy [Verendaal] niet geweest, want hy schilderde om den broode en leefde armelijk. *LK III 235.*

Als een "zeker Lystemaaker, een konstkoopende Guyt, Meester Klaas genaamt in de wandeling" gevraagd wordt waarom hij schilderijen zo slecht schoonmaakt, antwoordt deze: "Myn Heer, daar wort veel gedaan om den Broode." "Een andwoort", zegt Weyerman, "dat zo wel de Galg als een huysbraak het Rad verdient."<sup>52</sup>

Misschien dat de jeugdige Jacob het daarom eerst als soldaat probeerde. Als schildersleerling legde hij wel eens een biljartje in zijn Bredase stamkroeg, bij monsieur Gaillard, met kapitein Guillaume van het regiment van Nassau Wallon. Ook dineerde hij geregeld met luitenant-kolonel Wander van het regiment Schotse dragonders in Breda.<sup>53</sup> Militaire connecties waren in ieder geval aanwezig en hij werd kadet in het regiment van Kolonel Lauder. Deze was ook bekend bij Weyermans oom Jacobus want hij was, volgens Rehm, sergeant in een compagnie voetvolk onder kapitein Fliemen, tevoren Kapitein Herry Brus of Bruce onder het regiment van Kolonel George Lauder. Het soldatenuniform moet Weyerman wat krap hebben gezeten, want we zien hem voor de krijgsraad in Breda in 1699 en 1700 over een geldkwestie met Anneken van Ghils, een slagersvrouw met een slechte reputatie. In 1701 werden de oorspronkelijke voor hem negatieve vonnissen, waartegen Jacobs moeder in beroep was gegaan, echter vernietigd. Het is niet bekend of een soldij van slechts 28 stuivers per week Jacob de krijgsdienst deed verlaten, maar zijn volgende aan ons overgeleverde daad was zijn literaire debuut.<sup>54</sup> Dit gebeurde op de volgende manier:

Geduurende zyn verblyf te Breda, schreef den Antwerpsche Nieuwsschryver [=Aertssen] zulke onvergeeflyke Kouranten, dat hy de pen opnam, om dien onbesuisden Harmen, was 't doenlyk, te kittelen in een onbeschaafden styl. Ten dien einde schreef hy een Blyspel, getytelt, de bezweering van den desperaaten Antwerpschen Kourantier. Noch pende hy een tweede Spel, gedoopt, de Gehoornde Broeders, of het Vrouwelyk Bedrog. En om het drielal op te maaken, Demokriets en Herakliets, Brabandsche Voyagie, in vyf Bedryven. Dat drielal Blyspellen wiert gedrukt te Breda, zonder den naam des Autheurs; een bewys van zyn onverschilligheid ontrent geschriften van dien aart. *LK IV 457.*<sup>55</sup>

De twee kluchtspelen *Democritus en Heraclitus Brabantsche Voyage* en *De gehoornde Broeders ofte Vrouwelyk Bedrog* verschenen vermoedelijk in het jaar 1705. De Dordtse dichter en boekverkoper Jan van Hoogstraten had hem hierbij waarschijnlijk van advies gediend: de kluchtspelen worden voorafgegaan door twee lofdichten van Van Hoogstraten. Weyermans naam is naar aanleiding van deze twee spelen



buiten Breda aan de galg gespijkerd geweest, volgens een bij het Rotterdamse exemplaar van de *Rotterdamsche Hermes* bijgevoegd pamflet.<sup>56</sup>

Stont het aan my, ik schroomde noit te zeggen ronduit,  
Die zyn pen op gelt zet, is een pluymstryker of een gemaskerde guyt.<sup>57</sup>

Deze opmerking wordt aan Weyerman toegeschreven, misschien als reflectie op zijn beginnende pogingen tot broodschrijven. Die eerste toneelstukken zijn geen kassuccessen geworden en het moet in diezelfde tijd zijn geweest dat zijn gedachten richting Engeland gingen. In de familie van Weyerman bestonden al diverse connecties met Engeland. Oom Jacobus Sommeruël was sergeant geweest in Engelse dienst en zijn dochter Catharina kreeg op 5 januari 1700 een blanco volmacht van haar moeder Helena Lamont, om het achterstallige traktement van haar vader in Engeland te gaan innen. Zelf zegt Weyerman:

dewyl hy in zyn groote jeugd, met een groot getal van die bergwilden  
[Schotse Hooglanders] is bekend geweest. *A. Hermes II* 225.

Jacob Campo ging als kunstschilder naar Engeland; erg ver was het niet: "Wyl 'er nu maar een speelreis van warm Wittebrood is tusschen Rotterdam en Engeland."<sup>58</sup>

## 8. NAAR ENGELAND

Londen is het Uithangbord van den Biekerf, dat is, den Zoeten inval voor alle jonge Konstschilders. *LK IV* 307.

Dit schrijft Weyerman in zijn *Konstschilders* en hij kon spreken uit ervaring.

Op het jaar duizent zeven hondert en negen stak *Jacob Campo Weyerman* over na Londen, alwaar hy zich eenige tyd heeft onthouden. *LK IV* 416.

Of 1709 verkeerd gelezen is voor 1704, zoals dit voorkomt in het manuscript, of dat dit al de tweede, of misschien zelfs derde keer was dat hij naar Engeland ging, blijft nog onzeker. Een concreet aanknopingspunt vormt zijn opmerking bij de levensbeschrijving van de schilder Kloosterman:

By onze tyd dat wy in Londen woonden had hy de eer van de Koninginne Anna te konterfeyten, leevensgroote tot de voeten toe uyt, welk Koninglyk portret wiert opgehangen in Guildhal. *LK III* 90.

Nu weten we precies wanneer dit schilderij is aanbesteed en voltooid, omdat er een gedocumenteerde wedstrijd aan vooraf is gegaan, waarbij meerdere schilders zijn betrokken geweest. In mei 1702 dienden de schilders Kloosterman, Kneller, Jonathan Richardson, Lentall en Edmund Lilley een ontwerp in. Kloosterman werd de uitverkoren portrettist, hij leverde zijn portret, groot 10 bij 8 voet, af in februari 1703 en ontving honderd pond.<sup>59</sup> Het is aannemelijker dat iemands geheugen over een bepaalde gebeurtenis beter is dan over een jaartal en het ziet er naar uit, dat

Weyerman al eind 1702 of begin 1703 naar Engeland was vertrokken. Niet geheel denkbeeldig is het scenario, waarbij Weyerman enigszins gehaast Breda verliet, nadat Catharina Sneyd zwanger bleek te zijn.

Dat hij in ieder geval al vóór 1709 het Kanaal was overgestoken, wordt ook bevestigd door zijn opmerking, dat er in 1706 in Londen schilderijen van Hilliard te zien waren. Er zijn nog andere verwijzingen naar Engeland rond 1706: hij verbleef in de herberg 'De stad Rotterdam' te Harwich en stond op het punt om naar Holland te gaan. Voorts is er de vermelding van een huis in Oxford in die tijd.<sup>60</sup> Over zijn kontakten met verschillende schilders werd al eerder gesproken. Een puzzel blijft nog de opmerking van Pieter Poeraet, dominee-dichter en redacteur van de *Boekzaal der Geleerde Wereld*,

dat hy in Engelant (wie weet wien? en is het waer, wat wy schryven) met zekere smeermoes, kok of koksgelyke, verkeert hadde, dien men (quansuis) *poe, poe, poe* (en ik en weet niet hoe) in zyn gezelschappes noemde.<sup>61</sup>

Misschien slaat dit op Van Gools opmerking:

In 't jaer 1718 stak hy over naer *Engelant*, met iemand dien hy wysmaekte dienst te kunnen doen, met hem daer eenige fraaiheden te helpen verkopen; doch hy bedroog hem deerlyk met hem te beroven van al zyn gelt en goet (...) hy had naeulyks tyt om de verdiende straf, met de vlucht naer *Hollant*, te ontsnappen. *Van Gool I* 436-37.

Dit laatste lijkt niet erg te rijmen met de tijdsduur, die hij alles tesamen genomen in Engeland heeft doorgebracht: ongeveer acht jaar. Wat hij, behalve schilderen en reizen, zoal deed, valt te lezen uit zijn opmerking tegenover een Engels edelman, die hij na een betalingsverzoek vertelde hoe hij zijn verdiende geld omzette:

Een gedeelte is bestemt voor myne tafel en kleedy, het tweede geschikt tot een onthaal der britsche juffers; en het overige gedeelte wert versmolten in het schouwburg, Merrimans teerlingen [Weyermans noot: Merriman, den bevoorrechte Teerlingmaker in Londen], en de Fransche speelkaart met een woord, ik volg de levenswyze van een volmaakt Britsch Edelman.

*LK IV* 419-20.

Van mijn vijanden heb ik gelukkig veel geleerd, schrijft Weyerman als vervolg hierop met brave pen. Hij schilderde "naarstiglyk", zodat hij een goudbeurs "overwon binnen 't jaar", doch de reislust bekreep hem en

Die speelreis duurde een geheel jaar, een van de aangenaamste jaaren zyns leevens, te meer dewyl hem niets links bejeegende, en zyn taalkunde, geletterdheit, en wellevendheit, hem den ingang gaaven by alle geleerde en konstlievende mannen. *LK IV* 411.

Helaas weidt hij hier niet meer over uit "uit hoofde van ons beknopt bestek". Zijn omzwervingen brachten hem aan het hof van de Hertog van Bath en in de plaats Bath zelf "alwaar hy alles verloor in eene nacht, wat hy overgewonnen en bespaart had gedurende tien ofte twaalf maanden."<sup>62</sup> Zijn liefde voor de speelkaart zou hem ook later in Livorno, waarheen zijn wispelturige inborst hem had geleid, nog eens

zo goed als platzak maken, waardoor hij gedwongen werd om van daaruit weer naar Engeland terug te varen. Vóór zijn Livorno-reis trok hij in Engeland van Bath naar Bristol, Oxford, York, Castle Howard en Londen. Maar, zoals gezegd, hij "kreeg de poppen in het hoofd" en hij reisde af, oorspronkelijk naar Constantinopel "in een Vaartuig, genaamt de Jakoba Galej (...) betaalde tien Guinees voor zyn Passaadgie, waar voor hy had zyn Transport, de Tafel van den Kapitein, en twee drielings flessen Gravesche Wyn, daagsch, benevens Punch, Tabak, en zo voorts."<sup>63</sup> Vóór hij echter in Livorno aankwam was hij door een paar Franse kaartspelers vakkundig uitgeschud. Hij verbleef drie weken in Italië om platzak weer naar Engeland terug te keren.

Daar kwam hij in aanraking met de werken van collega- broodschrijver Ned Ward, van wie hij teksten vertaalde die in zijn *Heremyt* verschenen.<sup>64</sup> Ook fragmenten uit het werk van Defoe en Swift vonden hun weg naar zijn tijdschriften, meer dan eens zonder bronvermelding. Toen hij in 1739 verzocht om verbanning naar Engeland, was zijn reden

alwaar ik ben verzekert van mijn bestaan te kunnen vinden met mijn Schilderkonst en Pen, gelijk als ik voortijds heb gedaan gedurende acht jaaren.<sup>65</sup>

## 9. IN BINNEN- EN BUITENLAND

Als Weyerman "de Reislust in den Bol" kreeg, voerde dat hem bijvoorbeeld aldus rond: "stak hy over van Londen op Ostende; voer met de Trekschuit op Brugge in Vlaanderen; zette zich in de Barge op Gent; en van daar op den Postwagen na Brussel. Zonder zich op te houden in die gemelde plaatsen, zo hevig was zyn zucht na Parys. Maar in stee van den Postwagen te neemen op Parys, vertrok hy met de Barge van Brussel op Amsterdam, en van daar met den Postwagen op Breda, van waar hy belande tot Amsterdam aan het Y, geldig, vrolyk, frisch en bly."<sup>66</sup> Zijn reis naar Parijs wordt hier wispelturig afgebroken, maar ook uit zijn verder werk komen we bijna geen reizen naar Frankrijk tegen. Francofiel kan Weyerman dan ook niet genoemd worden en dat hij de beruchte rovershoofdman Louis Dominique Cartouche (1693-1721) ontmoet zou hebben, valt onder de zeer sterke verhalen. Weyermans belangstelling ging ook uit naar Duitsland en hij geeft aan in Frankfort op de beurs te zijn geweest en diverse andere rondreizen te hebben gemaakt.<sup>67</sup>

Franciscus Lievens Kersteman, verantwoordelijk voor een biografie van Weyerman en het Cartouche-verhaal, meent te weten, dat zijn held in 1704 dagelijks "eet in het Ordinaris van Sint Josef, in de Keyzerstraat" in Antwerpen. Weyerman bevestigt in zijn *Konstschilders* dat hij daar "ruym sesentwintig jaaren gelèden [=rond 1703] [heeft] gelogeert", maar spreekt niet over een korte verhouding met Donna Maria Agatha y Andrade, een rijke Spaanse dame over wie verder weinig bekend is.<sup>68</sup> Hierover had Kersteman ongetwijfeld gelezen in de *De zeldzaame levensbyzonderheeden*, een raamvertelling vol avonturen van Weyerman en zijn vrienden, waar jonker Snoeshaan de wederwaardigheden van Weyerman en zijn jaloerse Spaanse dame vertelt, resulterend in de vlucht van onze held.

Het blijspel *De schoone dwaalstar, of de vereenigde gelieven* moet ook uit die tijd stammen en heeft op de titelpagina de opmerking "Opgesteld in het jaar 1704". Als

gedrukt werk verscheen het pas in 1779. In 1705 zag een ander kluchtspel het licht: *Besweering van den desperaten Antwerpsen Courantier*. Dat hij in dat zelfde jaar te Oxford geneeskunde studeerde volgens de biografen in *Het verlokkend Ooft*, lijkt mij aanvechtbaar. Hun bron is de *Konstschilders* die geen enkel jaar noemt in dit verband.

Er zijn archivalische bronnen bekend waaruit blijkt, dat Weyerman in 1712 van plan was een lusthuis buiten de stad Delft te kopen. Alles leek in kannen en kruiken, toen hij op 30 juli 1712 een "lust thuijn mette de huijsinge daer inne staende en meubilen daer inne sijnde" kocht van Bernardus Tigurinus voor f 1600,-, met nog een hypotheek van f 800,- te voldoen aan de weduwe Daket. De akte was opgemaakt te Breda met als getuige de kunstschilder Jan Thomas van Kessel. Om een of andere reden blijkt dit afgesprongen te zijn, want op 10 augustus van dat jaar ging het perceel, met schuldbekentenis en al, over in handen van zekere Hendrik de Vroom. Het is onbekend of Weyerman het pand heeft gehuurd, of er zelfs gewoond heeft.<sup>69</sup>

In hetzelfde jaar 1712 verschenen in één band de verbeterde herdrukken van *Democritus en Heraclitus Brabantse Voyage, Bezweering van den Desperaten Antwerpschen Courantier* en *De gehoorde Broeders of Vrouwelyk Bedrog, Klugtspelen*, bij Christiaan Petzold in Amsterdam. *De Hollandsche Sinnelykheid*, een blijspel, verscheen in Amsterdam in 1713 en werd voorafgegaan door een lofdicht van Thomas van der Wilt uit Delft. Een tweede druk verscheen in 1717, een derde als *Hollandsche Zindelykheyt*, gevolgd door een *Sleutel* op dit werk.

## 10. VAN DEN BOSCH NAAR BREDA EN VERDER

Zoals gezegd was Weyermans moeder half-Schots van afkomst, maar tijdens zijn reizen naar Albion, heeft hij geen voet op Schotse bodem gezet. Archivalia uit 's-Hertogenbosch hebben zijn moeders afkomst bevestigd en het was in deze plaats dat hij de dierenschilder en bon-vivant Brands ontmoette. Weyerman betaalde het gelag voor hem, "ter eere van de Schilderkonst", nadat hij hem eerder te verstaan had gegeven dat hij niet zo erg van zijn zotte praatjes gediend was. "Hij dronk, loog, ploeterde, en stelde zich zo buitenspoorig aan, dat hem niemand langer wilde kennen of aanspreken," zegt Weyermans autobiografie. Nieuwsgierig naar zijn schilderskwaliteiten liet Weyerman zich toch door Brands portretteren, na hem voorzien te hebben van eten en drinken. Het resultaat was erbarmelijk en hij gooide hem het huis uit. In dezelfde stad ontmoette hij andere schilderachtige figuren als het kladschildertje Jantje Malebrant, de schilder Jan Soukens, Baron van Bree, soldaat Strathnaver en anderen.<sup>70</sup> Zijn beruchtste kennis was echter de al eerder genoemde Bossche notabel en bloemenkweker Lambert Pain et Vin.

Weyermans inschrijving aan de universiteit van Leiden op 2 mei 1714 vermeldt "Bredanus", in 1715 wordt hij inwoner van Breda genoemd en heeft hij voor de schepenen van die Brabantse stad een verklaring afgelegd. *De Rolle van Recensie* van de Universiteit van Leiden geven aan dat hij ook in 1715 daar nog studeerde.<sup>71</sup> Een nadere aanduiding voor zijn verblijf in deze omgeving vindt men in het Kerkarchief van de Nederlands Hervormde Gemeente te Bodegraven, dat vermeldt dat er op 29 juni 1714 een kind begraven is van 'Jacobus Weyermans'.

In 1716 zegt hij in Oxford een schilderij van Gerard Edema, gestoffeerd door Marcel Laroon, te hebben bezichtigd.<sup>72</sup> Een jaar later was hij bezig met de handel in kunstwerken. Hij bezocht een schilderijenveiling van de kunsthandelaar en burgerwacht "Capitijn Penningh", een "mismaakt Antwerpsch ondie", in Breda. In die plaats woonde hij in 1717, want hij schrijft over het overlijden van een van zijn klanten, Matthias Stilte, 'die de dood verraste', in de woorden van Weyerman "door een *Mandement de Prise du Corps*", hetgeen volgens de begraafboeken uit Breda gebeurde op 5 maart 1717.<sup>73</sup> Hij sloot een lening af bij de Rotterdamse koopman en kunsthandelaar Jacques Meyers, bezocht zijn kunstkabinet en beweerde verschillende vervalsingen in zijn verzameling te hebben ontdekt. In dat jaar 1718 was hij op weg naar Engeland, al blijft hierover enige onzekerheid, omdat hij zelf nogal slordig schrijft: "In het jaar duyzent seshondert achteen stak ik over naar Engeland".<sup>74</sup> Hij is ook onnauwkeurig over de terechtstelling van Markies Palliotti op 28 maart 1718 op Tyburn Hill. Een andere datum valt er te lezen op het werk getiteld *A particular account of the life and actions of the Marquis Palliotti, executed at Tyburn, on Monday, March 17. 1717 for the murder of his servant*. Dit anonieme werk "By an Italian gentleman" verscheen in 1718 en zou wel eens door Weyerman kunnen zijn gekocht, hetgeen niet de datum verklaart, maar wel waarom hij daar jaren later nog op terug kan komen.<sup>75</sup>

Vanaf 13 september 1720 verscheen Weyermans eerste tijdschrift *De Rotterdamsche Hermes*, met "geestige en kortswylige aanmerkingen over het gedrag der hedendaagsche Waerelt", als reactie op de *Amsterdamsche Argus* van Hermanus van den Burg.<sup>76</sup> Het zou de eerste zijn in een reeks van tijdschriften, waarin de lezers konden kennismaken met de satirische pen van Weyerman, die allerlei uiteenlopende zaken in het algemeen aan de orde stelde, maar ook zeer persoonlijk kon worden.

Hermes was, drie jaar geleden, in Londen gehuisvest by den Heer John \*\*\*, een vermaart Geneesheer; een man (de *rariteiten* uitgezondert) van een gezont oordeel, doch als iemand maar een snukje aan dat toutje gaf, scheen de Dokter eer een Lit van *Bedlam* [noot: het Dulhuis in Londen] dan van de koningklyke *Societeit* te zyn. *R. Hermes* 203.

Deze passage uit 1721 bevestigt zijn verblijf in Londen in 1718 en in het *Wagenpraatje* herhaalt Weyerman zijn bewering dat hij "gemeenzaamlyk bekend [is] geweest met den Heer Johan Woodward, een berugt praktiserent Geneesheer in London". Uit de kontekst waarmee hij als Hermes deze dokter beschrijft en ook uit de benaming "kruidenbeul met saturnynsche handen" zou men kunnen concluderen, dat hij niet direct als gast van de dokter bij hem had gelogeed, maar enkel diens rariteitenkabinet had bezocht. Iets dergelijks had ook de Duitser Zacharias Conrad von Uffenbach gedaan, toen hij in 1710 Londen en Woodward's kabinet bezocht. In zijn autobiografie beweert Weyerman echter dat hij "zyn optrek nam ten huyze van den Hoogleeraar Johan Woodward" en zelfs controversiële boeken voor hem meenam. Hij noemt "alle de Schriften van Wilhelm Postel, Bernardinus Ochinus, Bruno Nolano en diergelyken" en uit de nalatenschapscatalogus van John Woodward blijkt dat deze laatste inderdaad geschriften van hen in zijn bibliotheek had. Hij bezat vooral werk van Postel: acht nummers, naast twee werken van Ochinus en één van Bruno Nolano.<sup>77</sup>

Ook uit de *Rotterdamsche Hermes* en *De Sleutel van de Hollandsche Zindelykheyt* blijkt dat Weyerman meer dan een oppervlakkige kennis had van de opvattingen van deze Engelse geleerde. In de *Konstschilders* lezen we over een "zeker Hoogleeraar in Londen, die by den eenen doorging voor een weergaloos Wysgeer, en by den tweeden wierd geboekt voor een volstreckte Zot." Weyerman komt in zijn opvatting overeen met de "Oudste Heer" uit het *Wagenpraatje*, die wat betreft Woodward "altoos zyn geleerdheid (heeft) verheft, dog zyn baatzugt gelaakt." Naar verluidt bemiddelde Woodward ook nog in een geschil dat Weyerman in Engeland had met de handelaar Kortvriend.<sup>78</sup>

Dat Weyerman in die tijd omgang zou hebben met Matthew Prior en andere vrijgeesten in het Grieks Koffiehuis [=the Grecian] te Londen, beschrijft hij in zijn *'tZamenspraaken* en de *Amsterdamsche Hermes*, waarbij de jaartallen 1714 en 1718 worden genoemd. Of hij deze auteurs inderdaad meer dan alleen op papier heeft ontmoet staat voor mij niet helemaal vast.<sup>79</sup> Desondanks heeft hij zich op de hoogte gesteld van hun werken, hetgeen zijn vertalingen bewijzen.

## 11. VERHOUDING MET ADRIANA SIMONS-DE VISSER

Rond 1722 had Weyerman een relatie met Adriana Simons-De Visser, huisvrouw van Isaac Simons, een Amsterdams zijdekoopman, die als hoofdpersoon Grisanot in *De Persiaansche Zydeweever* wordt geportretteerd, en bepaald niet op zijn voordeeligst. Dit laatste gebeurde overigens omstreeks 1725, toen de desbetreffende dame al tien jaar van haar man was gescheiden. Het toneelstuk handelt over een proces wegens overspel aangespannen door de hoofdpersoon Grisanot, nadat zijn vrouw hem overal heeft zwartgemaakt met de beschuldiging van atheïsme. Het zelfs maar noemen van dat laatste, lijkt een zeer euvele daad, die Weyerman waarschijnlijk later ten onrechte de naam van 'ongodist' heeft bezorgd. De processtukken van Weyermans rechtszaak van 1738 bevatten een verklaring, waarin staat dat hij met Adriana Simons samenwoonde van 24 augustus tot 20 november 1729. Hier moet echter een fout ingeslopen zijn, aangezien Adriana stierf op 5 april 1729; op 10 maart had zij Weyerman ontferd van f8000. Bij zijn gerechtelijk verhoor gaf Weyerman de samenwoning op de Spuistraat in Den Haag toe, maar kon zich de juiste datum niet meer herinneren.<sup>80</sup> Dat dit vóór 1729 moet zijn geweest, blijkt ook uit zijn ironie in deel III der *Konstschilders*, waar een miniatuur ter sprake komt van Balthasar Denner.

Dat konterfijtsel was het portret van eene zekere Adriana de Visscher, ten deelen getrouwt aan den gewezen Manufakturier Isaak Simons, en ten deelen in boelschap vermaagschapt aan anderen. *LK III* 408.

De *Amsterdamsche Hermes*, als vervolg op de *Rotterdamsche Hermes* verschenen van 30 september 1721 tot 21 september 1723, wordt gedeeltelijk aan deze vrouw, onder de naam Ifis, opgedragen. Deze Ifis woonde aan de Vaartsche Rijn en met haar woonde Hermes samen in een plaats Rotsenburg genoemd, een van de drie buitenplaatsen die Adriaan van Oort voor zijn drie zonen had laten bouwen. Dit adres komt terug in de *Ontleeder der Gebreken* waarin we lezen over *Rotsenburg* als "myn stille Wyk, (...) alwaar ik, in navolging van Ulysses, myn leedige uren

betover, in het streelen van *Ifis* myn geliefde *Calypso*." De geliefden schijnen ook samen enige reizen door Brabant, Vlaanderen en het land van Luik gemaakt te hebben. Dat deze liefde in 1728-29 voorbij was, blijkt ook uit zijn eerste deel der *Konstschilders* waarin hij spreekt over "het verfoeilijk gesticht van Rotsenburg".<sup>81</sup>

Met zijn tijdschrift *Den Ontleeder der Gebreken* begon Weyerman op 11 oktober 1723 en op 25 oktober werd een aflevering daarvan te Rotterdam verboden, als lasterend pamflet. Veel effect had dit niet en een volgend nummer kon gewoon verschijnen.<sup>82</sup> Daarvóór was zijn moeder al op 26 januari overleden; zij werd begraven te Breda op 1 februari 1723. Niet zijn moeder maar die van Adriana wordt in de *Konstschilders* ten tonele gevoerd. Zij woonde in een huys van Mevrouw Vapour, gelegen op de Oudendyk buiten Rotterdam en verkeerde vaak in gezelschap van drie adellijke dames die godsdienstig bevlogen waren. Zij waren bezeten van de piëtisten Jacob Böhme (1575-1624) en Antoinette Bourignon (1616-1680), die ook in ander werk van Weyerman figureren. Gezamenlijk zaten de dames met andere zotten en zottinnen te "lollen en beeven ten huyze van eene oude vrouw, de Moeder van Adriana Simons".<sup>83</sup>

## 12. WOONPLAATS ROND 1725

Er zijn aanwijzingen dat Weyerman rond deze tijd in Breukelen woonde. Hij betaalde belasting voor de jaren 1725-1727 voor een huis in de Clapstraat, voor 1727-28 voor een huis in een andere straat.<sup>84</sup> Zijn theaterstuk *De Perziaansche Zydeweever* heeft Breukelen als impressum en in het stuk zelf komt een voetnoot voor met verwijzing naar de *Amsterdamsche Hermes* van 1721.<sup>85</sup> In 1725 trouwde zijn zoon Jacobus met Elisabeth Ruysraet, te Delft. Over de relatie vader-zoon zijn we verder slecht geïnformeerd. Weyerman zelf was een volleerd broodschrijver, die in zijn *Ontleeder* op maandag 21 mei zichzelf aldus typeert:

En een student, die een Abderiet is by Dragt, en die een Bloemschilder wort by Professie, heeft een triple Verwachting om in een Weekelyks Atheur te vervellen, zegt thans een Nederlander die 'er mee een is. *Ontleeder II* 249.

Daarbij is het niet makkelijk om de "moestuyn te zyn die de smakelykste asperges van 't utile dulci zullen voortbrengen". 'Verandering van spijs doet eten' moet hij gedacht hebben toen hij op 29 oktober begon aan zijn tijdschrift *Den Echo des Werelds*. In datzelfde jaar verschenen 2 delen van *De Historie des Pausdoms*, deel 3 in 1728 en in juli 1726 werd het eerste nummer van de *Maandelyksche 't Zamen-spraaken tusschen de Dooden en de Levenden* gepubliceerd. Hij spreekt daarin over zichzelf als "een zeker Schilder die de Pen zo wel meende te verstaan als Floras Konstpenseel" en "Een Bloemschilder die de goede Letteren met de Liefde voor Flora 't zamenpaarde".<sup>86</sup> De laatste *Zamenspraak*, waarin Rubens, Van Dijk en Kneller aan bod komen, verscheen in december. Grote delen uit 't laatste nummer zijn te herkennen in de *Konstschilders*, waaraan hij waarschijnlijk in die tijd al zat te schrijven.

Deel II van de *Konstschilders* heeft als adres: Meer en Hoef en de advertentie van 5 oktober 1726 uit de *Amsterdamsche Courant* zal hem daar hebben gebracht:

Te Huur tegens den eersten February 1727, een Hofstede met zyn Heeren Huyzinge, Stallinge voor 6 Paerden, groot Koetshuys, Tuynhuys aen de Ryweg, groote Laninge, Boomgaerd, 2 Moestuynen, genaemt *Meerenhof*, gelegen tusschen de Voet-angel en Abcoude; die genegen is dezelve te huuren adresseere zig op de Hofstede, of op de Hofstede Oldenhof aen de Voet-Angel.<sup>87</sup>

Weyerman was inderdaad blijkbaar 'genegen' geweest, want hij huurde deze buitenplaats in Abcoude van een zekere Johannes de la Croix in 1727, in februari of enige maanden later. Erg lang kan hij er niet gewoond hebben, want hij kreeg ruzie met zijn huisbaas "daar La Croce (...) de lieve vree Verstiet door als een guyt 't gegeven woord te breeken". Op 27 oktober 1728 stond de hofstede te koop aangeboden in de *Leydse Courant*. Weyerman nam de gelegenheid te baat om in zijn *Heremyt* van 11 oktober 1728 een beschrijving van dit huis te geven:

Tusschen de voetangel en de wolfsklem (...) staat een overoud gesticht, berucht by den naam van Meer en Nest, (...). Na dat men een ypen-laan van wanschape getopte boomen is gepasseert,(...) belant men aan een koppel gebouwen, waar van het eerste (...) is herstalt in een onzienlyk Heerenhuys (...) is geen geheym aan den Heremyt die een jaar lang verban-nen is geweest op dat bar Tomos. (...) dat er een pestlucht heerst in de vervalte kamers van dat dubbelt gesticht (...) is geen geheym aan den Heremyt, die door de vuyle geur van dat stinkent graf zich een doodelyke ziekte van zeven maanden heeft op den hals gehaalt (...) dat men by somerdag geduurende drie a vier weeken in dien Moestuyn kan gaan by land, doch de overige maanden dient men er zich na toe te laten voeren in een schuyt; (...) dat Meer en Nest het riool is der omleggende Buyten-plaatsen.<sup>88</sup>

Hij beschrijft zijn huisbaas verder zeer zwart-wit in de *Tuchtheer* en in de *Heremyt*.<sup>89</sup> Uit het feit dat hij belasting bleef betalen in Breukelen, blijkt dat hij niet lang in Abcoude heeft gewoond.

### 13. LEVEN VAN 1727 TOT 1734

Op 31 maart 1727 trouwde Weyerman met Johanna Ernst, die hij 14 jaar daarvóór al een trouwbelofte had gedaan en bij wie hij al twee kinderen had: Jacobus en Henricus. Zij waren aanwezig bij het huwelijk. Zijn schrijfbedrijf ging gewoon door en op 6 mei verscheen de vertaling uit het Engels van een verhandeling over Moses Marcus en diens geloofsverandering. *Den Echo des Weerelds* (laatste nummer 13 oktober 1727) maakte plaats voor *De Doorzigtige Heremyt* (van 27 september 1728 tot 28 februari 1729), gevolgd door twee nummers *Den Vrolyke Kourantier* (7 en 14 maart 1729) en 52 nummers *Den Vrolyke Tuchtheer* (4 juli 1729 - 26 juni 1730). "Deeze periodique papieren ten naasten by van een overeenkomende



Natuur, ontdekte door de levendigheid van styl, de fyne Satirique verhandelingen, en het zoud dat 'er in stak, onmiddelyk haren Maker," schreef Kersteman.<sup>90</sup>

Advertenties, zoals in de Amsterdamsche Courant van 1 juni 1729, spreken van Weyerman op de Reguliersgracht: "Den Schryver woont op de Reguliersgragt, tussen de Keyzersgragt en de Vyzelstraat, aen de stille zyde" en later in de Wijde Lombaertsteeg, bij de Brakke Grond. Joris van der Woude, uitgever van zijn *Tuchtheer* dreef daar een boekhandel. In 1730 vermeldt een advertentie dat bij Jacob Campo Weyerman in de Wijde Lombaertsteeg, en bij de belangrijkste boekverkopers in de Republiek, de voorwaarden en een bericht te krijgen zijn op de uitgave *De ontleedkunde der Hartstogten* en nog enige andere uitgaven. Deze uitgaven waren Weyermans nieuwe onderneming na zijn *Konstschilders*, maar zijn voor zover bekend nooit verschenen. Niet helemaal duidelijk is het of Weyerman ook woonde waar hij werkte: waar men kon inschrijven. Voor de *Historie des Pausdoms* zat hij in het "Londens Coffihuys" in de Kalverstraat, waar men een door de auteur getekend exemplaar kon krijgen.<sup>91</sup>

In zijn persoonlijk familieleven kwam ook een gebeurtenis voor: op 18 mei 1730 werd in de Oude Kerk Johanna Jacoba, dochter van Jacob Weyerman en Johanna Ernst gedoopt.

Van zijn hand verscheen een uit het Engels vertaald werk over het leven van de oplichter, uitzuiger en verkrachter kolonel Charteris. De uitgave was zeer actueel: het Engelse werk is van hetzelfde jaar en Francis Charteris, "Rape-Master-General of Great Britain", zat nog in de gevangenis.<sup>92</sup> De *Godgeleerde Bedenkingen* uit diezelfde tijd tonen een Weyerman die meedeed aan de hetze tegen homoseksuelen. Hijzelf kwam echter ook bloot te staan aan kritiek. Simon van Leeuwen, schrijver van *De nieuwe modenze gebrilde Brilleman*, verklaart hem voor gek:

Hy 's kort gezeid gants gek, en daar is weinig hoop  
Van beternis voor 't hooft, (...)  
Hy schreeuwt en tiert als dol, en stampvoet om Panneel,  
Verw en Penceelen, maar 't verstant is zo verwildert  
In plaats van een Penceel hy met zyn vingers schildert.

In datzelfde vers wordt Weyerman beschreven als een aan geldgebrek lijdende opschepper:

Hy roept niet anders als geeft zo veel voor het Blad  
Copy geld, 't moet 'er zyn; en dan al weêr aan 't roemen,  
De D..... slaat my dood, vond gy ooit schoonder Bloemen  
Als myne, 'k wed van neen, eens anders zyn geklad.<sup>93</sup>

Zakelijk gezien ging het hem rond 1730 inderdaad niet zo erg goed en hij moest Amsterdam verlaten, officieel omdat hij

gewoond hebbende tot Amsterdam aldaer negotie in boecken en het doen drukken van verscheyde wercken hadde gedaen, terwelckers occasie hy Suppl't in eenige particuliere Schulden, veroorsaect door misfortuyn en gelede schade was vervallen, die hy, schoon van geen groot belangh waren eghter soo spoedig niet konde voldoen.<sup>94</sup>

Het is echter niet geheel denkbeeldig, dat hij ook vanwege zijn gehekel enige hete grond onder zijn voeten begon te voelen. Hij wilde de wijk nemen naar de vrijplaats Vianen. Daartoe diende hij een verzoekschrift in, waaruit bovenstaand citaat een gedeelte vormt. Tot zijn tevredenheid werd het gehonoreerd op 2 januari 1731. Zijn publikaties gingen door: *De Leevens van paus Alexander VI en zijn zoon Cesar Borgia* kwam uit in Amsterdam in 1731 en in datzelfde jaar verscheen vanaf 2 juli *De Laplandsche Tovertrommel* in Utrecht. Een zekere Baron van Syberg bezocht tezelfdertijd de republiek. Deze Duitse pseudo-baron beweerde 'de steen der wijzen' te bezitten, goud te kunnen maken en wonderbaarlijke genezingen te kunnen verrichten. Weyerman kwam met hem in contact en trachtte deze oplichter te ontmaskeren. Op het buitenhuis Meerrust bij Zoetermeer gaf de Duitser een groot feest op derde Pinksterdag 1732, waar we bij Weyerman over lezen. In *Den Kluyzenaar* worden Syberg en de eerder genoemde Pieter Poeraet bespot. De Duitse flessetrekker wordt echter het meest effectief aan de kaak gesteld in *De Leevens byzonderheeden van Johan Hendrik, Baron van Syberg*.<sup>95</sup> Dit werk, dat begint met een *Voorloper* als een soort smaakmaker, bevat een beschrijving en kritische toetsing van de werkzaamheden van de baron. Daarnaast worden de alchemie en de rozenkruisersbeweging onder het ontleedmes gelegd waarbij de kennis van Weyerman opvalt. In de stijl van een 'investigative journalist' wordt daad naast wandaad gelegd en pseudo-wetenschap met meer wetenschappelijk onderbouwde argumenten afgestraft. Op 12 april 1733 verscheen een toneelstuk *De Maagdenburgsche Alchemist*, waaruit nog eens blijkt hoe graag Weyerman deze Duitse oplichter aan een touw zou hebben zien bungelen. Weyerman verdient met deze werken een plaats onder de menigvuldige schrijvers van biografieën van criminelen. Een verdediging van zijn *Historie des Pausdoms* verscheen in 1734. Drie tijdschriften zagen in de navolgende drie jaren het licht, hoewel van elk slechts enkele nummers: negen nummers van *Den Adelaar*, zeven van *Den Talmud* en twaalf van *De Naakte Waarhey*t.

#### 14. VIANEN

Sinds 1731 woonde Weyerman in Vianen, een der vrijplaatsen in de Nederlanden, waar een persoon met een schuldbewust geweten wat vrijer kon ademhalen. Deze plaats was al jaren een begrip voor de Nederlanders: reeds de zeventiende-eeuwse oplichter Jerolimo Rodrigo, beter bekend als 'de Spaansche Brabander', deelt aan het einde van zijn verblijf te Amsterdam mee, dat hij in de toekomst in Culemborg of Vianen te vinden zal zijn.<sup>96</sup> Het was spoedig bekend dat Weyerman in Vianen was neergestreken en daar een 'ongeregeld' leven leidde: uit het rechterlijk archief van Vianen blijkt dat hij openstaande rekeningen heeft bij de wijnkoopman Willem van Ophuijsen en de vleeshouwer Samuel Jacobs. Het lijkt aannemelijk, dat het uitwijken naar Vianen meer financieel dan ideologisch bepaald was en de uitgaven van de *Historie des Pausdoms* en *Konstschilders* zouden daar wel eens de oorzaak van kunnen zijn geweest. De kopij voor deel IV van dat laatste werk lag te wachten op de boekenplanken, maar verscheen niet. De getuigenis van Jan Blocquau, advocaat van het Hof van Holland, op 12 april 1736 bevestigde dat Weyerman, die hij al twaalf jaar kende, geen financieel wonder was: eerst tamelijk vermogend,

maar nu straatarm.<sup>97</sup> Weyerman kwam vervolgens in aanvaring met Alexander Le Roux, een notabel uit Vianen, die tegen Weyermans zoon gezegd had "dat hij een aap was, evenals zijn vader".

Samuel Kalff heeft dit conflict beschreven: "De kwestie leidde tot een aanklacht en verder tot een pamflet, getiteld *Verdediging van Jacob Campo Weyerman tegens Alexander Le Roux* met het betekenisvolle motto, aan het Boek der Spreuken ontleend: 'De lippen des zots komen in twist en zijn mond roept naar slagen.'<sup>98</sup> Vooreerst liep de zaak af met eene ernstige vermaning aan beide partijen: ook Le Roux had wel iets op zijn kerfstok. Wellicht had Weyerman daarom zijn domicilie naar Vianen overgebracht, dewijl die plaats en het naburige Kuilenburg tot asylum dienden voor zooveelen, die elders in den lande eene rekening met de justitie uitstaande hadden gehad, voor bankroetiers, zwendelaars, voortvluchtige gelieven en dergelijke."<sup>99</sup>

Al woonde Weyerman in Vianen, hij legde zichzelf geen bewegingsbeperkingen op en logeerde regelmatig in Utrecht in het logement Het oud Kasteel van Antwerpen.<sup>100</sup> Bij Boerhaave aan de Universiteit van Leiden ving hij een studie medicijnen aan: op 11 maart 1737 staat hij aldaar ingeschreven. Cornelis Troost heeft van beiden een portret gemaakt, maar of Boerhaave een vriend of zijn grote voorbeeld was, valt nog te bezien. Een behandeling met Boerhaave's kruiden ging Weyerman minder goed af en zijn wantrouwen tegen geneesheren en 'kwak-doktoren', zoals dat tot uiting komt in zijn *Wagenpraatje*, zal er alleen maar door zijn versterkt. Dit *Vermakelyk Wagenpraatje* verscheen rond 1739 in een tumultueuze tijd in Weyermans persoonlijk leven.<sup>101</sup> Minstens een jaar logeerde de nu zestigjarige student in Leiden in het huis van de knopenmaker Hendrick van IJssel in de Heeresteeg.<sup>102</sup> Op 16 april 1737 werd een chantagebrief geschreven door Weyerman, waarin hij een 'zeker heer' voorstelde om op 7 of 8 mei te komen praten over diens 'goede naam'. Later zou blijken dat hij al zeker vanaf 1734 brieven had geschreven, waarin hij mensen voorstelde om tegen een geldelijke vergoeding niet over hen te schrijven.

## 15. ARRESTATIE, GEVANGENNEMING EN OVERLIJDEN

In het najaar van 1738 werd het strafrechtelijke net voor de in Vianen wonende Weyerman uitgegoid. Het wachten was op een verkeerde beweging, die spoedig kwam. Allereerst was daar de uitgave *Den Voorlooper van de Kronyk der Bankroetiers*, die op 16 september verscheen in Rotterdam bij Dirk Hartigsveld. "Bedoeld als warmmaker voor een echte *Kronyk* die nimmer is verschenen. Reeds in de *Voorlooper* worden diverse oplichters, woonachtig in Vianen en Culemborg, met naam en toenaam genoemd. Het lijkt erop dat de *Voorlooper* bij de Viaanse overheid kwaad bloed zette en tot Weyermans uitlevering aan het Hof van Holland heeft bijgedragen," schrijven zijn biografen.<sup>103</sup> Wat de zaken moet hebben verergerd is de brief die Weyerman liet schrijven:

*Myn Heer*

Hebbe over eenige daagen de eere gehad om in geselschap van de Heer J.C. Weyerman te zyn, en by die occasie van sijn Ed. verstaan, hy voor-

nemens was eerstdaags ter Persse te brengen de Chronyk der Banqueroutiers, waar in U Ed. na gedachten een rykelijk aandeel zult hebben: nu hebbe uit veele omstandigheeden kunnen bespeuren, dat den selven moogelijk wel door een goede erkentenis soude te weerhouden zyn U Ed. daar inne te spaaren, indien sulks hoe eer hoe liever geschiede, soude best zyn, wyl de Voorlooper van dat Werk reeds ter Persse is, en het selve ten eerste staat te volgen, nu laate het aan U Ed. consideratie, indien U Ed. uw agtinge lief hebt, wat daar in te doen, wyl dat U Ed. kunt verseekert zyn, dat ik ben U Ed. Vriend, die om meer dan eene reeden zyn naam verswygt.

Een brief als deze liet hij schrijven door A. Elzevier, makelaar te Rotterdam en we weten met zekerheid dat de heren Icart te Culemborg en Le Roux te Vianen iets dergelijks hebben gekregen.<sup>104</sup> De beschrijvers van zijn leven in *Het verlokkend Ooft* geven een overzicht van de daaropvolgende gebeurtenissen naar datum: "1738, 24 september: *Culemborg*. Weyerman wordt de toegang tot de vrijstad Culemborg ontzegd, omdat hij in zijn *Voorlooper* de stad een roofnest heeft genoemd en verschillende inwoners in opspraak heeft gebracht. Bovendien heeft [hij] de *Voorlooper* in persoon in de stad verspreid. Voordien zou hij vanuit Rotterdam Culemborgers per brief hebben opgeroepen hun vermelding in de *Kronyk* af te kopen. 17 december: *Vianen*. Het Viaanse gerecht looft een beloning van honderd rijksdaalders uit voor aanwijzingen over de verblijfplaats van Weyerman. Op 18 december wordt Weyerman 'niet sonder veel moeite' door dienaars van het gerecht gearresteerd. Een vlucht poging over een muur mocht de oude Weyerman niet baten. Het Hof van Holland te 's-Gravenhage krijgt bericht van de aanhouding van Weyerman. Enige dagen later wordt Weyerman overgebracht naar de Voorpoort in 's-Gravenhage." Tijdgenoot J. Elias Michielsz schreef op 30 december 1738 aan zijn neef Balthasar Huydecoper:

Ook heb ik UwEdGestr. weinig nieuws van eenig belang mede te deelen; of het moest haar noch onbekend weezen dat het Hof van Holland onlangs den beruchten Weyerman uit Vianen in den Haag heeft doen haalen. Ik weet maar ten halven waar mede hy beschuldigd wordt: maar men zegt dat hy, onder anderen, brandbrieven aan verscheiden huizen zou gezonden hebben, waar in hy op een onbeschaamde wijze de Menschen dreigt openlijk te zullen defameeren, zo zy hem geen geld schieten. Hoe het zij, daar is 'er, die meenen dat het met hem wel slecht kon afloopen, en dat hy gelukkig zal zijn zo hy met een geeseling en brandmerk vrij raakt.<sup>105</sup>

In de eerste maanden van het jaar 1739 werd Weyerman geconfronteerd met zijn aanklagers, die hem aan de hand van vragenlijsten en bewijsstukken bekentenissen ontwongen. De pijnbank, nog steeds te zien in diezelfde Gevangenpoort, kon daarbij achterwege blijven. Weyerman bekende echter niet alles en wist zich ook niet alle zaken precies te herinneren. Op 23 april vroeg hij om "confinement" te Vianen en toen het er nog slechter voor hem ging uitzien, verzocht hij op 6 juli om verbanning naar Engeland. Het Hof was echter onverbiddelijk: "1739, 9 juli: 's-Gravenhage Na diverse verhoren en rijp beraad besluit het Hof van Holland Weyerman "ten seynen kosten te confineren voor altoos", hij krijgt dus levenslang, met de verplichting in eigen onderhoud te voorzien. Weyerman wordt veroordeeld vanwege zijn smaadschriften en chantagepraktijken. Een belangrijke rol speelt

Weyermans gedicht *Enthusiasmus* dat de bestuurders van de Verenigde Oost-indische Compagnie zou belasteren <sup>106</sup>

Een van de personen die in dat gedicht werd belastend, was Wilhelmus Hoogerwaert (1694-1754), predikant te Batavia (1719-1730) en de Kaap (tenminste 1730-1731). Weyerman had hem al, als Heer van Waverveen, eerder aangevallen in *De Naakte Waarheit en Het Wagenpraatje*.<sup>107</sup> Hoogerwaert had enige bestuurders naar het vaderland laten terugroepen en deze hadden Weyerman gevraagd om de biografie van Hoogerwaert en zijn zuster te beschrijven. Getuige Sasburgh, een der initiatiefnemers, verklaarde, dat Weyerman "bequaam was om op een aardige en railjante manier, op dat subject een kommedie te kunnen maken, en insonder het syn swaager La Lause als Arlequin daar by te introduceren" Hoogerwaert was volgens eigen getuigenis uitgenodigd om het verschijnen van deze 'roman' af te kopen, maar hij lichtte de justitie in <sup>108</sup> Uit de stukken van het Hof wordt in ieder geval duidelijk dat de bemoeienissen en vooronderzoeken ten aanzien van Weyerman al dateerden van 1736, mogelijkwerwijs zelfs 1735. Ook blijkt dat Weyerman al in 1726 met twee zilveren kandelaars betaald was door Anna Bruinsteen, ook genoemd weduwe Plevier, wegens een chantagepoging, hetgeen hij overigens in eerste instantie ontkende. Het is opvallend om te zien met welk een voortvarendheid en snelheid het Hof in de maanden na de arrestatie handelde. Het zou kunnen wijzen op een al jaren voortsluimerende zaak, die eindelijk losbarstte, al kan er ook druk van buiten (VOC-bestuurders) zijn uitgeoefend Het is opvallend dat niemand hem van tevoren gewaarschuwd schijnt te hebben over mogelijke consequenties of een op handen zijnd onderzoek. Met verbazing moet ook een zekere naïviteit of een malicieuze overmoed geconstateerd worden bij Weyerman zelf, die toch al enige jaren op de hoogte moet zijn geweest van diverse reacties op zijn snijdepen.

*De Sententie van den Hove van Holland, tegens Jacob Campo Weyerman. Geprocureert den 22 July 1739* verscheen in druk te 's-Gravenhage bij Paulus en Isaac Scheltus, die waarschijnlijk mikten op de sensatielust van het lezerspubliek Een populaire criminele biografie, zoals er wel vaker na een veroordeling verschenen, kan het niet genoemd worden de twaalf pagina's tekst bevat geen levensbeschrijving, zoals in de gevallen van de beruchte misdadigers *Sjako* uit 1717 of *Aron Abramsz*, beschreven in 1737 door Claus van Laar <sup>109</sup> Meer dan één druk schijnt er van het werk niet te zijn geweest Een zekere beruchtheid kan aan Weyerman niet ontzegd worden en Huydecopers neef getuigde hiervan De Wed. Jacobus van Egmont probeerde munt uit het nieuws te slaan en plaatste een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* voor een tweestuuverswerkje in quarto getiteld *Het Weelderig Vernuft, gestraft in de persoon van Jacob Campo Weyerman* Een zelfde opportunisme klinkt door in de aanbieding van werk van Weyerman in de *Amsterdamsche Courant* van 12 augustus 1739 met de toevoeging: "NB. Dit zyn de laatste Schriften die de voorn Weyerman voor zyn Gevangenis geschreven heeft" <sup>110</sup>

Hijzelf zat intussen in zijn cel op de Gevangenpoort, in wat tegenwoordig 'de Witt's kamer' heet, met uitzicht op de hofvijver. Daar probeerde hij aan de kost te komen met schrijven en schilderen. Kersteman zegt in zijn biografie, niet zonder humor, wel zonder bewijs, dat Weyerman zich onledig hield met het dresser van muizen. Het ligt meer voor de hand, dat hij zich bezig moest houden met de kostwinning voor zijn gezin Dit blijkt ook uit de opdracht van het Hof van Holland aan de Procureur -Generaal van 27 juli 1739, om er voor te zorgen

by soo ver hy tot zyn kostwinning iets verder mogte requireren 't zy tot exercitie syner Schilderkonst als anders (...) sonder dat nogtans eenige syner Schriften ter drukpers mogen gegeven worden ten sy deselve alvoorens syn geleesen, en geaprobeert door opgemelde Commissarissen off den Procureur Generaal.<sup>111</sup>

Hoewel men uiterst voorzichtig was geworden ten opzichte van Weyerman, kon hij toch vanuit zijn gevangenis nog enige geschriften de wereld inzenden. Hieronder vielen de werken *Zegezag*, *Letterlievende betrachtungen*, *Treurvertoog* en *Vreugdegejujgh over de komst van (...) Predikant Jan Gysbert Mol*. Zij hebben een wel zeer brave en religieuze toon. De eerste titel is een soort nieuwjaarswens voor 1741, waarin Weyerman de wijsheid van zijn rechters prijst en zich (nog) niet beklaat over zijn eenzaamheid. Mr. Antony van Weezele, Fiscaal en Procureur Generaal, en genoemd bij de edele heren in de opdracht van het werk, verzocht tot een "praemie, off ten minste voor syne behoeftige Vrouw een gratificatie", doch kreeg nul op het request.<sup>112</sup> Het werk *Vreugdegejujgh* wijst op een opdracht aan Weyerman als stilistisch begaafd broodschrijver. Van het gedrukte woord bleef hij bij dit alles niet verstoken, getuige het verzoek tot afgave van een valies met boeken in de "Engelse en andere talen". Eén daarvan is Owen Felthams *Resolves*, een werk vol religieuze troostgedachten, dat hij wilde vertalen, maar dat waarschijnlijk ook nauw aansloot bij zijn gemoedstoestand. Een dienaar bracht hem ook *De verzezen Cartouche*, het verhaal over de schurk Jaap Phlippen, wat hem maar matig beviel.

Hij vertaalde *Don Quichotte*, waarover hij op 20 juli 1746 nog een klacht indiende tegen de boekverkoper De Hond die het werk "op verscheyde plaatsen verandert en gemutileert [had]."<sup>113</sup> Hoe profetisch waren zijn eigen woorden van 20 jaar daarvóór in de *Rotterdamsche Hermes*:

Gevangenis schaaft geene Wysgeeren; want (...) heeft niet *Boëthius* dat weergaloos werk, de *Verstroosting der Filozofie*, in een verstaalde *Kazemat* opgesteld? (...) En wort 'er niet geloofd dat *Michiel Cervantes* zyn' *Don Quichot* (het eenigste boek dat *Monsieur Evremont* estimeerde) op de Barbarysche Galeien heeft *gecomponeert*?<sup>114</sup>

Schilders en ook boekverkopers mochten ondertussen wel bij hem op bezoek komen en een van hen was ongetwijfeld Mattheus Gaillard. Deze gaf in 1744 het *Vreugdegejujgh* uit en had later het gehele of gedeeltelijke manuscript van deel IV der *Konstschilders* (en misschien wel meerder werk) in zijn bezit.

Van Weyermans leven achter tralies krijgen we een fragmentarisch beeld via de diverse verzoeken aan het Hof van Holland. Op 9 september 1739 werden hem schildersbenodigdheden verstrekt en op 17 november van datzelfde jaar lag er een verzoek om het traliwerk voor zijn venster te mogen laten verwijderen om "meerder en klaarder ligt op syn schilderwerck te hebben". Dit laatste verzoek werd niet toegestaan, hoewel later wel grotere ruiten werden geplaatst. Onder zijn nagelaten goederen worden dan ook schilderijtjes genoemd. Wie zich bedentendage in de Gevangenpoort in Den Haag op de hoogte stelt van Weijermans verblijfplaats, op de eerste verdieping met uitzicht op de Hofvijver en het portret van Weyerman aan de muur, kan zich de radeloosheid van een tot bijna duisternis veroordeelde schilder voorstellen. Deze behandeling vond plaats mede op aanraden van de cipier

Willem Diderik van Hamond, die zich beklaagde over het vele bezoek, waarop dit beperkt werd tot "syn naastbestaande, en aan boekverkopers en schilders met discretie en menagement."<sup>115</sup> Het lijkt aannemelijk dat Weyerman van de laatste nog informatie verkreeg ter verwerking in zijn *Konstschilders* deel IV en het is verleidelijk om -met de nodige voorzichtigheid omtrent zijn auteurschap- uit dit deel autobiografische opmerkingen te lichten. In de beschrijving van Willem Dobson zegt hij bijvoorbeeld: "Die groote Konstschilder is arm gestorven, en ik leef gelyk als hy is overleeden". Van vergelijkbare zwaarte is een beschrijving die begint met een opmerking over 'de Fortuyn' die "nooit iets bedryft volgens het richtsnoer van de reden, maar alles verricht by geval en zonder nabedenken" en eindigt met een vermaning over de dronkenschap. Over de luimen en nukken van het 'Fortuyn' onthaalt hij de lezer opnieuw in zijn beschrijving van Theodoor van Pee. De daaropvolgende beschrijving van diens dochter eindigt met het jaar van haar overlijden, 1741. De schilder Dirk Kint is nog "onder het getal der ademaalende Penseel-helden" schrijft Weyerman, "op dit Jaar duizent zeven hondert twee-en-veertig." Dit is zo goed als het bewijs dat Weyerman inderdaad in zijn gevangenis aan het vervolg van zijn *Konstschilders* zat te schrijven.<sup>116</sup> Om met zijn eigen woorden te spreken:

Ik vang dagelyks meer wild van byzonderheden by het zitten, als ik voortyds opdeed onder het vliegen. Noch onlangs schoot ik de navolgende levensbyzonderheeden van die bovenstaanden Konstschilder [=Kornelis Jansz] in een Engelsch Boek, welk wild ik thans den nieuwsgierigen Leezer zal opdischen. *LK IV* 326.

Minder optimistische paragrafen staan er op p. 150 van dat werk, gewijd aan *de Nyd en de Jaloezy* en zijn *Letterlievende betrachttingen* uit 1742 hebben een zelfde gevangenskleur gekregen:

Wat toch is een Kerker? Een stille haven voor dien Wysgeer, die veyliglyk de stormen is ontdoken van de onstuymige weerelt.

Wie is verzelt door boeken, en vooral wie is gezegent van te kunnen betrachten, bevint zich zeer zelden alleen.

Het voornaamste leed van een afgezonderd leven, bestaat meerderdeels, dat aan 's menschen oog wert ontzegt het vermaakelyk gezigt van de verscheydenheden der natuur.

Boven maate treuren, is zwakheyt; en niet te treuren in 't geheel, is ongevoeligheyt.<sup>117</sup>

We moeten ons het verblijf in de Gevangenpoort niet al te rooskleurig voorstellen, wat ook blijkt uit een toestemming van het Hof van Holland van 20 december 1740 om Weyerman die "gansch onvoorsien was van kleeding, versoekende hem daar van te mogen voorsien". Een dringende bede van Weyerman om zijn vrouw en kind een gratificatie te geven, werd ingewilligd en zij kregen op 11 september 1743 een eenmalig bedrag van 25 gulden. Een jaar later werd hem een jaarlijkse toelage van 60 gulden toegekend "om daar uyt sig selv te doen voorsien van koffy, Thee en Toebak" met het advies om het aan zijn vrouw uit te keren.<sup>118</sup> In dit

zwakke licht gezien krijgt de inleiding van zijn *Don Quichotte*-vertaling een extra dimensie, als we daar lezen:

Wie word meêr ge-ëgd door Onderdrukking, wie is onderworpenner aan de Lasten der Heerszugt, en wie onderheviger aan de Neeppen der Willekeur, dan een arm Mensch? Togh is dit nog het bitterst', dat Armoede is een Draaikolk, waarin alle goede Hoedanigheeden worden verzwolgen. Een behoeftig Mensch, hoe Wys, is als een Satyn zonder glans. Armoede is een Verwyt, 't welk den Luister van de zuiverste Deugd bezwalkt. Ja, groote Begaafdheeden in Armoede vertoonen zig, gelyk een schoone Dame na een groote Krankte: bleek en verflenst (...) Niets is gemeener, als dat een Autheur zyn eigen Leeven beschryfd; dog het getal van Schryvers, 't geen de Leezers met de Byzonderheeden hun 's Doods onderhoud, komt ons dagelyks niet te voeren. *Don Quichotte XXI*.

Wie weet dacht Weyerman aan zichzelf, toen hij schreef:

alle de buitenspoorigheden van het snoodste leven, enkelyk zyn de meer volkomene zotheden en wanordens van een verwaarloosde opvoeding.  
*LK IV 345*.

Op 11 november 1746 bezocht Antony van Weezele, als een soort maatschappelijk werker, Weyerman in de Gevangenpoort en berichtte "denselven seer verswakt gevonden en daardoor buyten staat om ietwes met de Schilderkunst te verdienen". Zonder medelijden meldde hij verder dat "syn Satirique geest en petulantie [= buitensporigheid] nog tot zoo verre hem eigen en bygebleven, dat hij moeyte soude hebben om sig daar van te onthouden, by aldien hem Complete vryheyd tot schryven gegeven wierd. (...) klagende hy daarover dat hy geen genoegsame occasie had om ietwes van belang met translateren te winnen, 't geen nogtans het eenige is, dat men hem met gerustheyd kan toevertrouwen."<sup>19</sup> Deze opmerkingen geven een indicatie van de invloed die aan Weyerman en zijn pen werd toegeschreven. Na zeven jaar gevangenschap, waarin hij slechts 'brave' geschriften en een vertaling van *Don Quichotte* publiceerde, kreeg de 69-jarige nog steeds niet de vrije hand.

Het is het laatste wat we over hem tijdens zijn leven zullen horen: op 9 maart 1747 overleed Jacob Campo Weyerman in de Gevangenpoort te 's Gravenhage. Zijn vrouw en dochter kregen uit medelijden met hun armoede zijn laatste schamele bezittingen, waaronder wat schilderijtjes. Weyerman zelf werd pro deo begraven, wáár is niet bekend.



In deze, allerminst definitieve, biografie van Weyerman, werden zoveel mogelijk sfeerscheppende oncontroleerbaarheden vermeden. Niet alleen omdat ze er zo weinig toe doen, maar ook omdat men als zijn biograaf al genoeg te maken heeft met onzekerheden en fantasieën. Daarbij komt dat het moeite kost om door anderen gemaakte typering van hem als "berucht falsificator", "vuilspuitend avonturier" of "malicieuse vrijdenker op het pad der anecdotiek" positief of negatief uit de gedachten te houden, ter ere van de objectieve meningsvorming. Sommige archivalische gegevens hebben daardoor wellicht een grotere betrouwbaarheid gekregen dan ze verdienen, beperkt door mijn oordeel en het *Konstschilders*-kader waarbinnen ze belicht zijn. Een biografie samenstellen uit beperkt archiefmateriaal krijgt daarbij vaak accenten, die eerder gebaseerd zijn op de aanwezigheid van overgeleverd materiaal dan op de belangrijkheid daarvan. Het resultaat is daarom een uit ongelijke stukken bestaande lappendeken geworden.

Deel IV van de *Konstschilders* heeft op het einde twee beschrijvingen onder de titels *Jakob Campo Weyerman* en *Eenige Leevens Byzonderheden van Jacob Campo Weyerman, konstschilder &c.* Hieruit zijn de volgende zinsneden typerend:

ik zal myn Konst- en Leevens byzonderheden beschryven na waarheit, gematigt door zedigheit. *LK IV 410.*

Leezer, ik zal de eer hebben van uw eenige aangename byzonderheden, my als Konstschilder (...) ontmoet voor te dissen. *LK IV 470.*

Of we hier echt met (een gedeelte van) de geautoriseerde autobiografie van Weyerman te maken hebben, is niet waterdicht te bewijzen. De onzekerheid omtrent het manuscript te Brussel, dat de basis moet hebben gevormd voor ten minste enige fragmenten van het laatste deel van de *Konstschilders*, geeft weinig uitsluitsel. Het jaar van uitgave, 1769, de hand van een mogelijke bewerker en het gebruik van de derde persoon, zaaien daarbij twijfels. Dat Weyerman zelf echter van plan was om zijn eigen "onderscheyde opmerkelijke avonturen my als Schilder bejegend" te beschrijven, lezen we al in deel I, waarin hij ook nog spreekt over het een en ander "in onze leevensbeschryving [te] zullen aantonen".<sup>120</sup> Een volledig afgeronde autobiografie is het echter niet geworden.

Maar wie toch vergt, wie parst, wie spoort u aan tot de beschryving van uw Konst- en Leevensbyzonderheden". Wie vraagt de Nieuwsgierigheid: dat zal ik u ontvouwen, antwoordt de Openhartigheid. *LK IV 409.*

Deze woorden staan aan het begin van de beschrijving "Jakob Campo Weyerman" in deel IV der *Konstschilders*. De reden voor de noodzaak om zich bij voorbaat te verdedigen wordt uitgedrukt in het volgende citaat:

Een jaar of drie geleeden, heeft een bedurven Koopman in Schilderyen, zich opgeworpen tot een Waagweeger van de meerdere ofte mindere verdiensten der Penseelheden; en een domme krachts onderneeming van die natuur, stuit my tegens de borst.

Het is vooralsnog niet achterhaald, wie die koopman is waar Weyerman op doelt en die hij niet de kans wilde geven om hem zwart te maken. Verderop in de tekst spreekt hij van een "Hagenaar" en gedachten aan een zekere koopman Barth komen naar boven.<sup>121</sup> In het Brusselse handschrift beschrijft Weyerman enkele kooplui en

In het bekend uijthangbord van de *Drie Japanners* in 's Gravenhage woonde of liever schuilde eertijds een kaerel, wiens Naem vrij veel trock, op den beruchten Zee Officier *Jan Bart* alhoewel wij ons dien naem 't hans niet konden te binnen brengen. *MS I 5*.

Weyermans opinie over deze man komt duidelijk naar voren wanneer hij hem beschrijft als de man "met zijn Uijtgestreeken Fariseeuwschen grijs". Toch geeft zijn eigen reputatie hem enige kopzorgen, gezien het citaat "Een dode leeuw kan zich niet verweren tegen een levende dog", waarmee zijn eigen levensbeschrijving begint. Hij doelt daarmee op mogelijke lasteraars die zijn posthume blazen zouden kunnen bezoedelen:

Wie weet of een diergelyk Kladschilder met de pen, myn Konst- en Leevensbedryven niet zou bstryken met doosjes zwart, in plaats van ultramaryn, na myn overlyden, bewust dat de overleedenen niet byten.  
*LK IV 409-10.*<sup>122</sup>

Toch heeft hij het nodige voorbehoud in het algemeen ten aanzien van de 'Gedenkschrift- Schryver van byzondere Leevensbedryven' die er hier en daar iets tot roem en eer tussenvoegen al is de "stofte (nog) zo maager". En met een opmerkelijk gevoel voor zelfkritiek schrijft hij in de tweede alinea van zijn autobiografie:

Wy verheffen en schatten eens anders uitmuntendheden, eerder uit een achting voor ons byzonder gevoelen, dan wegens derzelve waarde; en als wy voorwenden eens anders deugden te pryzen, geschied zulks uit een slag van ter zyde op dat anderen ons zouden verheffen. *LK IV 409*.

Zoals gezegd, deel IV der *Konstschilders* bevat eigenlijk twee autobiografieën. De eerste, onder de titel *Jacob Campo Weyerman* begint op p.409 en eindigt met een lijst van zijn gedrukte boeken, op p.468, gevolgd door

Hier zouden wy ons afscheid neemen van *Jacob Campo Weyerman* by zyn Konstpenseel en by zyn Pen. Indien zyn Leevensbyzonderheden van zyn Jongelingschap tot aan zyn Grysheid; ons niet in de hand kwamen waar wy die hier doen volgen.

Dan volgt een opsomming van zes pagina's onder de titel *Eenige leevens byzonderheden van Jacob Campo Weyerman, konstschilder &c.* Wie verantwoordelijk is voor deze biografische versnippering is niet geheel duidelijk. Weyerman was bij verschijning in 1769 al jaren dood, zijn manuscripten moeten van de ene in de andere hand zijn verhuisd en dientengevolge van de ene naar de andere hand zijn gezet. De uitgever van deel IV, Blussé, zegt van Mattheus Gaillards nalatenschap gebruikt

te hebben gemaakt. Erg secuur is de bezorger van deze levensbeschrijving niet geweest, zoals verderop zal worden aangetoond. Dit past in het beeld van de bepaald niet vlekkeloze uitgave van het gehele deel IV, dat bij voorbeeld twee soorten paginering heeft en een register bevat dat wemelt van de fouten.

De tekst van het biografische gedeelte van het Brusselse manuscript vertoont grote overeenkomsten met de uiteindelijke gedrukte versie. De indruk die de bezorger geeft, alsof hem op het laatst nog een eigenhandig manuscript van Weyerman ter hand is gesteld, moet gevoeglijk als nonsens worden afgedaan. Hij heeft duidelijk in het manuscript zitten knippen en plakken. Zo komt bij voorbeeld in het manuscript een wandeling voor van Weyerman op het Engelse platteland, waarbij hij in een diergaarde belandt en een rouwstoet tegenkomt. In de *Konst-schilders* vinden we dit terug op een plaats, waarbij de volgorde der gebeurtenissen is omgekeerd.<sup>123</sup> Een ander verhaal, over een onthoofde edelman en diens weduwe, was reeds verschenen in de *Leevensbyzonderheden* van 1738.<sup>124</sup>

Opgemerkt dient te worden dat deze biografie meer zijn schilderkunstige dan zijn literaire wederwaardigheden behandelt. In Weyermans eigen woorden:

Dewyl ons papiere tafereel min is opgespannen voor een relaas van Let-  
teroeffeningen, als wel tot Konstverhaalen. *LK IV 416.*

Waarmee Weyerman niet zegt dat de *Konstschilders* geen letterkundig werk zou kunnen zijn. Zijn bedoeling is het geven van 'konstverhalen' en hoewel velen hierbij al meteen de korrel zout proeven waarmee deze verhalen moeten worden genuttigd, wordt in de inleiding nog eens de echtheid gewaarborgd van vele verhalen:

Avontuuren die zo ongemeen zijn, dat er veelligt de Nakomelingen den  
naam van Roman aan zullen geven, doch die ik noch ten deelen met  
honderde geloofwaardige ademhaalende getuygen kan bewaarheyden.  
*LK I 13.*

Het was niet ongewoon om een biografie van de samensteller van de levens van de kunstschilders bij het werk te voegen: het schilderboek van Carel van Mander bevat sinds de eerste druk een dergelijke biografie, men zegt van de hand van zijn zoon. Weyerman is in ieder geval wel de eerste Nederlander die een autobiografisch verhaal heeft geschreven of in ieder geval verantwoordelijk moet worden geacht voor een groot gedeelte. Het tweede stuk van zijn autobiografie bevat de passage:

Neen Leezer, ik zal de eer hebben van uw eenige aangename byzonder-  
heden, my als Konstschilder, en niet als Student in de Godgeleerdheit, en  
in, de Geneeskunde, ontmoet voor te disschen, ik zal zonder uw gedult te  
vermoeien door een langdraadige inleiding kavalierement beginnen.  
*LK IV 470.*

Het feit dat hier twee studierichtingen worden genoemd, die Weyerman ook elders tijdens zijn leven zegt te hebben gevolgd, pleit voor de authenticiteit van dit werk. Het is hoogst onwaarschijnlijk dat een bezorger twintig jaar na zijn dood deze vrij triviale gegevens zou vermelden. Van een speciale studie van Weyermans leven door de bezorger lijken ook geen sporen aanwezig te zijn. Daarnaast geeft de

samensteller niet de indruk gebruik te hebben gemaakt van Kerstemans biografie uit 1756. Dit blijkt uit het niet vermelden van Weyermans overlijden, wat toch zeker een ommissie in diens levensverhaal kan worden genoemd.

Het eerste gedeelte van de beschrijving in *Konstschilders* deel IV bestaat uit zestig pagina's, die soms in de ik-vorm, dan weer in de derde persoon worden geschreven:

1. ik zal myn Konst- en Leevens byzonderheden beschryven na waarheit
2. voel ik trek den Leezer een zeldzame bejegening te verhaalen tot vervrolyking van dit onderwerp
3. Den leezer gelieve alhier zyn aandacht te verleen en aan de navolgende Treurreis
4. Ik stel het aan de overweging des bescheiden Lezers, hoe onzen Konst-schilder moest te moe zyn
5. het welk ik waardig schat den Lezer mede te deelen
6. Ik denk my te spoeden tot het einde, zegt den Schryver van deze Bladen (...)
7. Weet dan Lezer
7. Tot 's Lezers verlustiging
8. Den Lezer zy gewaarschouwt
9. Alzo min konnen wy den Leezer een naamrol opstellen van zyn Schrif-ten, dewyl hy zelf daar van geen lyst heeft gehouden: echter zullen wy dezelve na ons best onthoud alhier aanhaalen, zonder de beweegreden waar door hy de pen opvatte te vergeten<sup>125</sup>

Door in de derde persoon over Weyerman te spreken komt de stem van een bewerker naar voren. Dit laten voorbeelden vier en negen zien. In voorbeeld één is het echter Weyerman, die tot de lezer spreekt, zoals hij ook zijn deel IV besluit met: "ik zal het kort en goed maaken", hetgeen is aangevuld met "en dit Deel besluiten. *Einde van het Vierde Deel.*" Dit laatste wijst op de hand van een bezorger, ook al omdat in het Brusselse manuscript nog drie pagina's lang van een "ongemeen geval" wordt verteld. Het handschrift eindigt met: "Hier meede zullen wij dien Konstschilder laten berusten. Eijnde."

Het is enigszins merkwaardig dat hier van "dien Konstschilder" wordt gesproken, omdat de laatste gebeurtenis tot en met de voorlaatste zin in de eerste persoon geschreven staat. Natuurlijk is het verleidelijk om meteen van een overschrijver of bezorger te spreken, die er door gebrek aan fantasie of tijd snel een einde aan moest draaien. Weyerman kan echter ook zelf die laatste zin hebben geschreven en er een punt achter hebben gezet.

Het eerste gedeelte van de beschrijving over Weyerman komt in het kort hier op neer:

p. 409	Inleiding
410	begin biografie: geboren en geschoold in Breda
411-5	vrolijk spookverhaal
416	reis naar Engeland
417	verhaal over wanbetalende adel in Engeland
420-2	Weyerman leert van anderen, een zedeles
422-4	reizen in Engeland: Bath en Bristol
425-9	zedelees aan een koopman over de dood
430	reis naar Oxford, York(shire) en Castle Howard

- 432 reis naar Livorno; verspelen van geld  
 435 terug in Londen: schilderen voor Kneller  
 436-47 reislust naar Amsterdam en Duitsland, overval door struikrovers,  
 aansluiten bij een troep huzaren, later officieren  
 447-8 verhaal van de waard, reis naar Frankfort; afscheid van officieren  
 450 kastelein staat borg en Weyerman schildert  
 452 Frankforter Messe; nicht van kwakzalver Busch wordt verliefd op  
 JCW, die vlucht  
 457 JCW als schrijver en bloemenschilder voor Pain et Vin  
 460 tweede reis naar Engeland met Peters en de gebroeders Kortvriend,  
 oplichters. JCW kort in arrest.  
 464 JCW naar Brussel en Londen bij Dr. John Woodward, die bemid-  
 delt tussen Kortvriend en JCW. Ontsnapping via het balkon.  
 466 JCW leest Amsterdamsche Argus en besluit tot het schrijven van de  
 Rotterdamsche Hermes.  
 467-8 Naamlijst van gedrukte boeken. (19 in 4°, 12 in 8°).

Het tweede deel "Eenige ..." is in de ik-vorm geschreven en bedraagt slechts zes bladzijden. Deze komen op enige schrijf- en leesfouten na, vrijwel overeen met een gedeelte van het Brusselse handschrift deel IV getiteld *Levens Bijzonderheeden van J.C. Weijerman Konstschilder, en Schrijver &c door hem zelfs beschreven inden Jare 1729*. Hoewel elders nader op het manuscript zal worden ingegaan, blijf ik hier stilstaan bij het autobiografische gedeelte daarin, om meer licht te kunnen werpen op de kwestie of de pen aan de auteur of aan een ander toebehoorde. De eerste bladzijde van het manuscript, na de handgeschreven titelpagina, heeft een identiek begin, met uitzondering van het weglaten van "schrijver", en vult aan met doorstrepingen: "gevolgt na het origineele Handschrift, ofte Manuscript \*behorende tot het vierde Deel\* als noch ongedrukte Deel \*Levens der Konstschilders en Schilderessen\*".<sup>126</sup> "In den Jare 1729" lijkt er later bijgevoegd te zijn, maar dat komt ook voor op de titelpagina, zodat alles er op wijst dat Weyerman inderdaad in 1729 zijn schilderslevensbeschrijvingen aan het samenstellen was en het plan had om een vierde deel te publiceren. Dit vierde deel van het handschrift heeft 51 pagina's en de eerste acht komen voor in het gedrukte deel IV der *Konstschilders*. Een vergelijking van beide delen op woordgebruik (= weglating en toevoeging, niet de spelling) levert de volgende verschillen op:

#### LK DEEL IV

#### HANDSCHRIFT DEEL IV

p. 469:

met

[ontbreekt]

Schryver van deeze  
 Boekdeelen,

Schrijver van de Levens der  
 Nederlandsche Konst Schilders

p. 470:

bus

Bies

twee Gevegten

Tweegevegten

De beginsels der Teken  
konst heb ik geleert by  
den *Bredasche*  
Konstschilder naderhand  
onderwees my Ferdinand  
van Kessel

trok ik van den Briel  
over naar Engeland

p. 471:  
genaamt *Peeters*

*Knellert*

negentien voeten  
Ridder *Godefried*

hem eenige tyd geleden  
had geraadpleeg[d]

p. 472:  
Vaaten

Ha Milord

bedienen

kapidoglios

hy wist van my

p. 473:  
verzelde met eenige  
stopwoorden

--

Oldbaily

te bescheiden

beroepe

p. 474:

De Beginzels der *Teekenkonst* heb ik  
geleert bij *Frank Verheijden*. Konst  
Schilder en Beeldhouder vervolgens bij  
den Konstschilder *N. van de Leur* en  
naderhand onderwees mij Ferdinand van  
Kessel

stak ik 1704 [jaartal toegevoegd]  
van den Briel over naar Engeland

genaemt *N. Pieters*

*Kneller*

negen a Tien voeten  
Ridder *Godefried Kneller*  
[achternaam in de marge]

hem eenige tijd geleden met hem had  
geraadpleegd

Vasen

Hoe Milord

--

kapidoglios

hy wist vannabij

niet verzelde met eenige Grieksche  
stopwoorden

op

Old Baily

bescheijdeneer

roepen

Omtrent zes maanden na dat voorval(...)  
[van p. 8 tot p. 24 andere tekst]

Veele ongemeene avontuuren (...)  
zal ik het kort en goed  
maaken en dit Deel  
besluiten.

Veele ongemeene avontuuren(...) zal ik  
het kort en goed maaken, en na den  
Leeser noch een voorval twee a drie  
mij in de Nederlanden gebeurde  
bejegeningen te hebben verhaalt, denk ik  
er Eijers in te slaen om mij te begeven  
tot nodiger bezigheden  
[volgen nog p. 24-51 met verhalen over  
Lambert Pain et Vin, de schout  
Noorbergen, Bredaas rentmeester,  
hertogin van Devonshire eindigend:]  
Hier meede zullen wij dien Konstschilder  
laten berusten. Eijnde.

De aangegeven verschillen zijn niet opzienbarend. Ze laten wel zien dat een bezorger in twee gevallen terecht verbeterde, maar over het algemeen geen kenner van schilderszaken schijnt te zijn geweest (*Kneller! kapidoglio* voor *Campidoglio*<sup>127</sup>; *negentien*). Het knip- en plakwerk levert soms kromme of abrupte zinnen op ("De beginsels...") en waarschijnlijk om redenen van actualiteit wordt het jaartal (1704) weggelaten.

De vergelijking van dit autobiografisch deel met de levensfeiten van Weyerman, geeft aan dat we met een zeer eenzijdig fragment te maken hebben. Niet alleen de hand van een bezorger maakt van dit autobiografisch deel overigens een twijfelachtige en onvolledige historische bron. "De betrouwbaarheid van ego-documenten is een omstreden zaak; historicus én literatuurhistoricus zijn op hun hoede, om niet te zeggen wantrouwend," zegt Hanna Stouten in haar biografie over W.A. Ockerse terecht. Over een kunstbroeder en bijna-tijdgenoot van Weyerman, Cornelis Ploos van Amstel, schrijven zijn biografen: "Daar waar Cees Ploos brieven en documenten bij de hand heeft is zijn verhaal exact juist. Echter, waar hij op zijn herinnering moet afgaan, wijken een aantal jaartallen en de volgorde van gebeurtenissen soms af van de werkelijkheid, zoals een nader archief-onderzoek heeft uitgewezen. Het zal bij hem dan ook meer gegaan zijn om de inhoud en de algemene gang van zaken van zijn levensverhaal".<sup>128</sup>

Spigt schrijft, in zijn (niet bepaald gezaghebbend) werk over de autobiografie in Nederland, over de vertekening en andere bezwaren als leugenachtigheid, tegen de autobiografie. Hoewel er een onvervangbaar subjectief element in zit, is de autobiografie volgens hem toch niet zonder meer te gebruiken als basismateriaal voor geschiedschrijving. Het is misschien tekenend voor het gebrek aan Nederlandse cultuurhistorische eigenwaardering, dat Weyermans autobiografisch verhaal in Spigts werk ontbreekt en dat een buitenlandse kunstbroeder uitgebreide aandacht krijgt. Of Weyerman het leven van de hier bedoelde Benvenuto Cellini, dat voor het eerst in 1728 in gedrukte vorm verscheen, heeft gelezen, is onzeker. Was dat wel zo geweest, dan zou hij misschien enige karaktertrekken van Cellini zoals wispelturigheid en emotionaliteit binnen een arbeidzaam leven vol verliefdheden, als de zijne herkend hebben.<sup>129</sup>

Het leven van Weyerman is hier met behulp van de *Konstschilders* gereconstrueerd, maar tegelijkertijd gelegd naast de feiten, zoals deze door de verschillende onderzoekers tot nu toe naar boven zijn gehaald. Met name werd gebruik gemaakt van de biografie in *Het verlokkend Ooft* (1985), geschreven vanuit de visie "dat het schrijven van de biografie over Jacob Campo Weyerman een werk van jaren zal zijn".<sup>130</sup> Als vertrekpunt is het zeer geschikt. Aparte vermelding verdient het baanbrekende werk van Sautijn Kluit, de archivaris Rehm en de neerlandicus C. Geerars, waarbij de bibliograaf D.J. ter Horst ook niet mag ontbreken. Van latere gegevens, verschenen in de *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* zal men bij een toekomstig biografisch onderzoek gebruik moeten maken.

*De Zeldzaame Leevens-byzonderheden van Laurens Arminius, Jacob Campo Weyerman etc.*, van de hand van Weyerman zelf en verschenen in 1738, belooft veel in de titel. Helaas is het nogal ongeloofwaardig door zijn duidelijk publieksgericht amusement, zelfs als Weyerman zegt het nuttige met het aangename te willen verenigen. De editoren van *Ooft* typeren de *Leevens-byzonderheden* terecht als "Een niet erg hecht werk met veel anecdotes over Weyermans Amsterdamse kroegvrienden".<sup>131</sup> Onderzoek van Weyermans andere geschriften, met name zijn weekbladen, wijst uit dat ook daarin geregeld (auto)biografische informatie is verwerkt. We zagen zijn eigen uiterlijk literair beschreven in de *Rotterdamsche Hermes* en in *De Vrolyke Tuchtheer* staan minder fraaie beschrijvingen van zijn huisbaas Johannes de la Croix en van Johannes Gousset, de schout van Abcoude. Tijdens zijn proces gaf Weyerman toe, dat hij met de bijnamen Negra Croce en Schout Binnenbeurs, inderdaad deze heren bedoeld had.<sup>132</sup> De biografie door Kersteman, onder de titel *Zeldzaame Levens-Gevallen van J.C. Weyerman* rond 1760 verschenen, dient met gepaste voorzichtigheid gehanteerd te worden.<sup>133</sup> Rehm zegt hierover: "We komen tot de conclusie, dat de biografie van Weyerman voorzover deze in het bovenstaande is nagegaan een kern van waarheid bevat. Kersteman heeft daar echter een mooi verhaal omheen gesponnen, al dan niet daartoe gebracht door onbetrouwbare overleveringen."<sup>134</sup> Inderdaad: wie Weyerman de in 1641 al gestorven Van Dyk in Rome laat ontmoeten, vertrouwt wel erg op de goedgelovigheid van zijn lezers.<sup>135</sup> Kersteman typeert zijn eigen betrouwbaarheid voldoende in de volgende voetnoot uit het *Aanhangsel* tot de *Zeldzaame Levens-gevallen*:

Wy hebben het verhaal van dit Geval uit de Mond van de Boekverkoper zelve die nu kortelings overleden is: Ondertusschen hebben wy dat elders gevonden in een Geschrift waar van ons de Titul ontschooten is; dog het was met zoo weinig Gratie, en waarschynelykheid beschreeven dat het nergens na geleek.<sup>136</sup>

Het beschreven zelfportret uit de *Konstschilders* bevat niet zo erg veel controleerbare feiten en in de opgevoerde fragmenten bewandelt de schrijver uitvoerig de zijpaden der onderhoudende vertelling. Het is echter minder juist om hierover te spreken als "zijn lust tot fabuleren [heeft hij] ook op eigen persoon en werken (...) botgevierd", zoals de samenstellers van de tentoonstelling *De luis in de pels* in de Koninklijke Bibliotheek in 1988 meenden.<sup>137</sup> Allereerst mogen we niet uit het oog verliezen dat Weyerman zijn zegen niet gegeven heeft aan deze autobiografie, die



daarom niet als zodanig kan worden beschouwd. De uitgever die haar veertig jaar na zijn dood publiceerde, kan daarbij een grote mate van slordigheid niet ontzegd worden. De autobiografie lijkt ook aan het einde te zijn geplaatst, als een soort kroon op het werk, misschien ook op Weyermans gehele oeuvre, waarbij echter commentaar of een evaluatie ontbreekt. Weyerman spreekt zelf over zijn "Konstverhalen" en meldt aan het einde uitdrukkelijk dat hij "niet Historieschryver van myne byzondere leevensgevallen [is]". Memoires van een oude man of een autobiografie, met als doel de mens Weyerman te leren kennen, stonden hem niet voor ogen. Het met opzet fantaseren of verzinnen van feiten ter versterking van een beeld, geïdealiseerd of vol Kersteman-vooroordelen, komt dan ook niet voor. Toch werd hiervoor gesproken over Weyermans verdoezeling van feiten. Dan kan men denken aan een gegeven als zijn geboorteplaats, die Weyerman verandert van het slagveld bij Charleroi naar Breda. Of neem zijn heroïsch gevecht in Engeland met een wilde boskat, dat in onvervalst jagerslatijn is gesteld. Dit is van een andere orde dan Weyerman zonder bewijs muizen laten dressereren of de paus, schilder Van Dijk of struikrover Cartouche laten ontmoeten. Desondank blijft de juistheid van andere feiten goed mogelijk: dat Weyerman vrijmetselaar was, zoals Kersteman meent te weten, is niet ondenkbeeldig. Het zou een bepaald licht op zijn gedragingen, contacten en geschriften kunnen werpen. Waarheid en verdicthting gaan niet zelden hand in hand, of vormen een soort bi-metaal, waar bij verhitting het een wordt kromgetrokken onder invloed van het ander. Meer onderzoek zal hier uitkomst moeten brengen en het lijkt me dat er voor aanvullend biografisch materiaal nog het meest te verwachten is van archiefvondsten, hoe toevallig ook.

Weyermans reislust en gemak in de omgang moeten hier en daar nog sporen hebben achtergelaten. Dit geldt zeker voor zijn achtjarig verblijf in Engeland, waar bijvoorbeeld zijn contacten met John Coolborn, de schilders Peters en Kneller, verschillende leden van de kunstlievende adel en dokter John Woodward nader zouden kunnen worden bekeken. In de Nederlanden, en ik denk met name aan Antwerpen, moeten ongetwijfeld nog documenten aanwezig zijn van of over 18-eeuwse schilders (zijn vriend Looimans), handelaars (vriend Peters), lezers en schrijvers, die kunnen bijdragen tot het beschrijven van het leven en het portret van een tijdgenoot. Wat betreft zijn eigen werk zullen er eerder nog verborgen schilderijen dan nog onbekende literaire werken van Weyerman zelf boven water komen. Over de laatste is al het meeste bekend uit zijn processtukken en zijn onvolledige bibliografie in de *Konstschilders*, al is het niet denkbeeldig, dat nieuwe vondsten gedaan zullen worden.

Een terugblik op Weyermans leven geeft ons het geschakeerde beeld van een gokker vol zwendelneigingen. Hij was van oorsprong een schilder met een hogere schoolopleiding en het adellijke Engeland met zijn cultuurvriendelijk klimaat moet hem erg hebben aangetrokken. Zijn reizen voerden hem door een groot deel van Europa, maar van overwegend belang schijnt alleen zijn verblijf in de Nederlanden te zijn: achtergelaten sporen zijn in het buitenland amper aanwezig. Zijn gevoel voor (meer dan één) taal heeft hem geholpen bij zijn ontwikkeling als schrijver. Meer onderzoek buiten het biografisch onderzoeksveld zal moeten worden gedaan, om een van zijn sterkste en meest interessante kanten nader te belichten: zijn originele taalgebruik. De omvang van zijn oeuvre en zijn belezenheid kunnen alleen maar respect afdwingen, al ontbreekt een zuiver beeld van de eruditie in die tijd. Interessante vragen blijven die naar zijn oorspronkelijkheid en naar de vergelijking met zijn tijdgenoten. In zijn omgang met mensen, met een zwak voor de vrouwen, lijkt hij tot de groep van de gladde praatjesmakers te behoren en het

gevecht niet te schuwen. Zijn karakter wijst op het weerbarstige en wilskrachtige van een dwarskop, met de daarbij behorende positieve en negatieve kanten. Die kwamen op papier tot uiting in zijn aanhoudende kritiek op maatschappelijke profiteurs als kwakzalvers, alchemisten, kunsthandelaars en uitgevers, maar ook in zijn sarcastische aanvallen op met naam en toenaam (vooral dit laatste) genoemde personen. Hij bleef hen soms lang bestoken, met name in zijn tijdschriften. Geldgebrek deed hem uiteindelijk naar het middel van de afpersing grijpen. Dat hij op het laatst verkeerd gokte en dacht dat de reputatie van zijn pen machtiger was dan het zwaard van de justitie is een misrekening geweest, die tot zijn tragisch einde heeft geleid. Als de meeste schrijvers moet hij een egoïstisch verlangen hebben gehad om intelligent over te komen en onderwerp van discussie te zijn. Het is echter opvallend hoe in deze laatste jaren van zijn leven de stemmen van vrienden of kennissen afwezig zijn. Had hij zich toch te veel vijanden gemaakt en werd hij niet als serieuze literator beschouwd? Ook uit schilderskringen komen geen geluiden.

Er is tot nu toe niets bekend van enig geschrift of getuigenis over zijn laatste lotgevallen en zijn overlijden, al verschijnt er direct na zijn veroordeling wel een sensatiewerkje gericht op een kooplustig publiek. Zijn jaren in de gevangenis moeten een regelrechte hel zijn geweest. Wat zou een historische roman over hem hier niet prachtig kunnen beginnen!

Weyermans daden en veroordeling pleiten niet voor hem en zijn geschriften lijken deze opkomst en neergang te weerspiegelen. In zijn levensbeschrijvingen van de schilders, het voornaamste onderwerp van de volgende hoofdstukken, komt hij vriendelijker en humoristischer over dan in zijn tijdschriften, waar hij soms hevig losbarst of de toon van een genadeloos achtervolgend criticus aanslaat. Zoals eerder in dit hoofdstuk vermeld staat, had Weyerman er bezwaar tegen om een ander zijn kunst- en levensbedrijven te laten schilderen, omdat dan de kleur zwart zou gaan overheersen. Hij zelf prefereerde ultramarijn. Zijn levensloop in ogenschouw genomen zullen de meesten het daar voor een deel mee eens zijn: ultramarijn bestaat voornamelijk uit zwavel en blauwe kleurstof. Blauw is de kleur van het bedrog, de onechtheid, het verbodene, maar ook van de schijngeleerdheid (blauwkous), droefheid en de patroon der schilders: Sint Lukas. Samen met het licht ontvlambare zwavel levert dit een interessante combinatie op.

# DE LEVENS-BESCHRYVINGEN DER NEDERLANDSCHE KONST-SCHILDERS EN KONST-SCHILDERESSEN - HET VERHAAL VAN EEN UITGAVE

## 1. VOORPUBLIKATIES

Dit omvangrijke werk, waarvan de vier delen meer dan 1500 pagina's beslaan, kwam natuurlijk niet zomaar uit de lucht vallen en het blijkt dan ook dat gedeelten van de levensbeschrijvingen al verschenen in Weyermans tijdschriften *Den Echo des Werelds* (1725-oktober 1727) en *De Doorzigtige Heremyt* (1728). Daarnaast verschenen varianten als voorproefje in de *Maandelyksche 't Zamenspraaken*, gedateerd december 1726. Bij gebrek aan gegevens over marktmechanismen en lezerspubliek moeten deze fragmenten voor de schrijver en uitgever tevens proefballonnen zijn geweest. In zijn tijdschrift *Den Kluyzenaar in een vrolyk Humeur* van 1733 komen schildersbeschrijvingen voor, die ongetwijfeld bestemd waren voor deel IV der *Konstschilders* en een incidentele anecdote was eerder verschenen in de *Sleutel van de gehoornde Broeders*.

Jaren vóór de publicatie van deze tijdschriften, had Weyerman al eens het een en ander over een collega opgemerkt. In zijn toneelstuk *De Hollandsche Zindelykheit* probeert de figuur Ian een gesprek te beginnen met de jongedame Antonet: "Wel aan, ik zal dit kind eens zwierig courtiseeren. Juffrouw wat isser nieuws?" Waarop zij vaardig riposteert: "Groene erten en suykperpeeren." De interesse van Ian was gewekt door haar uiterlijk, dat hij beschrijft als een "Bordeeltje van Biset". *De Hollandsche Zindelykheit* werd rond 1721 opgevoerd door rondtrekkend acteur Jacob van Rijndorp en zijn groep, door Weyerman geprezen in zijn *Rotterdamsche Hermes*.<sup>1</sup> Bij de uitgave in druk, rond 1726, van dit toneelstuk werd een zogeheten 'sleutel' uitgegeven en in deze eigentijdse annotatie komt op pagina 63 een beschrijving voor van de schilder Karel Emanuel Biset:

een Antwerpenaar van geboorte, en een Bordeel Schilder by Broodwinning. Een *Adam* en *Eva* in een ergelijk Postuur, een Vrouwte dat in haar Hemdje danst, en een verloren Zoon in een Gezelschap van Snollen, waaren meestentijds de Persoonagien van zijn Tafereelen. Zijn Schilderyen zijn aangenaam en liefstallig van Ordonnantie maar veeltijds misteykent, en ros

van Koloriet. Hy stierf oud, arm, en zonder Religie, drie Qualiteyten die wy in meer Konstenaars hebben beleeft, en inzonderheyt in de Pinseelschermers van *Sint Lukas*.

Weyerman vervolgt dan met een beschrijving van zijn zoon die "doodelijk luy is". Dit komt overeen met de vrij uitgebreide beschrijving in de *Konstschilders* waarin Jan Baptist en Karel E. Biset als bekenden van Weyerman beschreven worden, de laatste als

een Dronkaart, een Krakeelder, een Hoerevoogt, een Labbekak, en zo een ongemeen Luyaart, dat indien men hem had opgeknoopt voor het Antwerps Stadhuis, hy ook te luy zou geweest zyn om te spartelen. *LK II 318*.<sup>2</sup>

Dezelfde Karel Emanuel Biset krijgt in *Den Ontleeder der Gebreeken* de bijnaam 'den Slappenden Schilder' en het commentaar:

Hy heeft ruim drie Saizoenen van zyn Levensloop verslaapen, of verluyert, zo dat men hem, met waarheid, een verlegen Lap mag noemen, in de Laken-winkel van *Pictura*. *Ontleeder I 142*.

In dat zelfde tijdschrift komen zo nu en dan schildersnamen en opvattingen voor over de kunst en haar uitwassen, met name de kunsthandel. Het is niet zeker wanneer Weyerman aan het verzamelen en opschrijven van de gegevens voor zijn *Konstschilders* is begonnen. Ten tijde van zijn tijdschrift de *Rotterdamsche Hermes*, in 1720-21, lijkt zijn interesse voor de levens der schilders nog miniem. Op slechts enkele plaatsen wordt aan schilders en hun werk gerefereerd: "de groote Laiesse" of "die natuurlyke schilder [Rembrandt]".<sup>3</sup> In zijn eerste deel van de *Konstschilders* verwijst hij naar Willem van Swaaneburgs *Parnasdreun*. Dit maakt het mogelijk het geschrevene te dateren ná het verschijnen van dat werk in november 1723.<sup>4</sup> Weyerman spreekt van de dood van Godfried Kneller, in 1723, als "ses a zeven jaar geleden", zodat de tekst gedateerd moet worden rond 1729. Het jaartal 1728 komt in andere delen van de *Konstschilders* terug.<sup>5</sup>

Weyerman kende Houbrakens *Schouburgh*, een driedelig werk met levensbeschrijvingen van schilders, waarvan het laatste deel posthuum verschenen was in 1721. Of dit werk van zijn voorganger een financieel succes was en/of een enthousiaste lezersaanhang had, is niet gebleken, maar het is niet denkbeeldig dat Weyermans motivaties tot schrijven hierdoor zijn beïnvloed.<sup>6</sup> Zijn latere tijdschriften, zijn publikatie over de oplichter Syberg en zijn *Wagenpraatje* sluiten aan bij een actuele situatie of gesprekken van de dag, maar ook over het lezerspubliek van die werken zijn we slecht geïnformeerd.<sup>7</sup> De mogelijkheid dat er een verzoek tot uitgave van de *Konstschilders* van de uitgevers heeft gelegen, hoeft natuurlijk niet uitgesloten te worden, maar uit de inleiding of het voorwoord blijkt dit niet. Weyermans opmerking in de *Kluyzenaar*, dat het hem leed doet dat het vierde deel niet wordt uitgegeven, duidt eerder op een aarzelende of voorzichtige houding van de kant van de uitgevers.

De *Echo* van 4 augustus 1727, die verscheen onder de zinspreuk "ut pictura poesis", voert de bovengenoemde Jan Baptist Biset op als voorbeeld van een schilder, die enige fundamentele fouten tegen de 'waarschijnlijkheid' heeft begaan en Weyerman noemt met name diens schilderij voor de Bossche bloemenverkoper

Lambert Pain et Vin. Daarna volgt een theoretische uitweiding over de schilderkunst en het is opmerkelijk dat deze tekst van 1727 terecht gekomen is in deel IV van de *Konstschilders*, verschenen in 1769!, en wel zo goed als letterlijk van p.1 tot aan p.12 (voorlaatste alinea). Op pagina 4 wordt gesproken van "den befaamde, ...." waarbij geen naam vermeld staat, maar waarmee bedoeld wordt op Jacob van Rijndorp, zoals de *Echo* aangeeft. Het ligt voor de hand dat hier een uitgever of redacteur aan het knippen en plakken is geweest. De naam Van Rijndorp zei de tijdgenoot niets meer, de man zelf was al in 1721 overleden. Waarom Biset en Pain & Vin wel nog steeds genoemd worden, blijft daarbij een raadsel.<sup>8</sup>

Aan het einde van zijn *Echo*-aflevering van eind augustus staat een 'waarschouwing', waarin Weyerman anticipeert op zijn uitgave:

Toekomende Maandag zal den *Echo des Weerelds* met het kluchtig leeven van *Jan Steen*, een berucht schilder op het tooneel komen, om den Leezer een schets te geeven op wat wyze hy de Leevensbeschryvingen der *Konstschilders* zal vervrolyken. *Echo* 360.

In een eerder stuk in deel IV der *Konstschilders* is een fragment terechtgekomen van de *Echo* van twee jaar eerder (10 december 1725) en in de aflevering van 8 april 1726 van de *Echo* komt een beschrijving voor getiteld *Het karakter van een kladschilder*, die we terug vinden op p. 16 van *Konstschilders* deel IV. Ook hier lijkt een redacteur bezig te zijn geweest Weyermans ander werk uit te vlooien op kunsthistorische opmerkingen, om die aan elkaar gelijmd in de *Konstschilders* te laten verschijnen. Een andere mogelijkheid is, dat Weyerman zelf zijn kunsthistorische stukken bijeen had verzameld voor een latere uitgave. Het vierde deel vertoont een slordigheid die daar tegen pleit en uit de eerdere vergelijking van autobiografische fragmenten in manuscript en gedrukt werk kwam het sterke vermoeden van een bezorger naar voren.

De overeenkomst tussen de *Echo* en de *Konstschilders* houdt overigens niet op bij deze fragmenten. Wie de laatste twintig pagina's van deel drie van dat laatste werk vergelijkt met de *Echo*, zal tot zijn verbazing moeten vaststellen dat die woordelijk overeenkomen met de afleveringen 49 en 50 van 22 en 29 september 1727. Naast identieke woordkeuze komt zelfs de tussenvoeging "zegt den *Echo des Weerelds*" terug! De held van het verhaal, in het tijdschrift 'Bon Homme' genoemd, wordt in de *Konstschilders* geïdentificeerd als Willem de Fochier.

Weyerman had zijn kopij voor deel IV klaar liggen, zoals hij in 1733 meedeelt, en Van Gool scheen te weten dat hij in de Gevangenpoort

noch een menigte Schilder levens geboekstaeft heeft, doch even verwacht en leugenachtig als de anderen, en om die reden, na alle gedachten, nooit het licht waardig geacht zullen worden. *Van Gool* I 434.

Deel IV geeft hier en daar jaartallen en verwijzingen. Bij de schilder Philip Vilaen, die overleed in 1729, staat vermeld "thans is den Konstenaar oud".<sup>9</sup> Een bezorger "U.G.", waarbij gedacht kan worden aan Gaillard of 'uitgever', heeft bij de beschrijving van G. Melder de volgende voetnoot gezet: "G. Melder Trouwde in Amsterdam, en Vertrok in 1736 met 'er Woon na Utrecht."<sup>10</sup> Bij de beschrijving van Theodoor van Pee staat: "op dit jaar duizent zeven hondert twee en-veertig". In de dan volgende biografie van zijn dochter Henriette wordt door Weyerman 1741

genoemd als het jaar van haar overlijden.<sup>11</sup> Zoals al uit zijn biografie naar voren kwam, moet dit door Weyerman geschreven zijn in de Gevangenpoort. In *Konstschilders* deel IV staan, in het eerste deel met afwijkende nummering, over de Haagse Academie opmerkingen over Gaspar Netscher: "is by my beschreeven in dit Boekdeel" en Theodoor vander Schuur: "wiens Konst wy hebben beschreven na ons vermogen", die er op wijzen dat hij deze academiegeschiedenis het laatst heeft genoteerd. De *Historie des Pausdoms, Amsterdamsche Hermes en Demokriet en Herakliet* worden genoemd; alle waren minstens vier jaar vóór de verschijningsdatum van de *Konstschilders* gepubliceerd.

Op maandag 21 februari 1729 verscheen de *Doorzichtige Heremyt* onder de titel "Eenige leevens byzonderheden der Schilders." De Latijnse spreuk erbij was zeer toepasselijk: Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas, oftewel de regels 9 en 10 uit de *Ars Poetica* van Horatius.<sup>12</sup> Maar, er was al bij voorbaat kritiek te voorzien:

Alhoewel ik voorshands voorzie, dat den podagreuze Innocentiaan my op nieuws zal lasteren (...) echter zal ik op nieuws met eenige leevens byzonderheden der Nederlandse Konstschilders op het weeklyks tonneel verschynen.

Een week later refereert Weyerman opnieuw aan een "loom en lam podagreus heer" die hem bekritiseerd had over zijn beschrijving van Jan Steen, die teveel op die van Houbraken zou lijken. De schilders die in deze aflevering van de *Heremyt* worden behandeld zijn achtereenvolgens N. Vromans, N. Boschaart, N. Alemans, Jan van Dalen en N. Verbruggen.<sup>13</sup> Met deze kleine voorpublicatie wilde Weyerman ongetwijfeld laten zien, dat er in zijn werk ook nieuwe niet eerder genoemde schilders werden behandeld. Deze schilderslevens verschenen alle in deel III. Een raadseltje, waarbij vrouwenborsten figureren als nymphen, uit datzelfde tijdschrift van 20 december 1728 komt ook in deel I voor, en het lijkt er veel op dat Weyerman aan zijn hoofdwerk *De Konstschilders* zat te schrijven, terwijl hij er tegelijkertijd afleveringen van de *Heremyt* wekelijks bijdeed, voor zijn dagelijks brood.<sup>14</sup>

In een werk verschenen in 1776, genaamd *Een Gebraden Peertje*, wordt de lezer een schuitpraatje voorgeschoteld, waarin een Italiaan uit zijn 'memorieboek' voorleest over de Nederlandsche-konstschilders en vooral op hun fouten wijst. Zijn medereiziger, een Bredase schilder valt hem hierover aan:

Dat dit uit Weyermans is uitgeschreeven, is zeker, en zo ik het wel heb, zei de Bredanaar, is het in zynen verzeienden Heremyt te vinden, waar in hy verscheide schilders by de ooren trekt

De schilder Kuningham, die hier aangehaald wordt, is niet in de *Heremyt* te vinden onder zijn collega's, maar was al eerder beschreven in de *Echo* en we vinden hem ook terug in het Brusselse manuscript en de inleiding van Deel IV.<sup>15</sup>

Voorpublicaties van gedeeltes van de *Konstschilders* zijn ook te vinden in de *Maandelyksche 't Zamenpraaken tusschen de Dooden en de Leevenden*. Ik doel hier met name op de achtste samenspraak tussen Pieter Paulus Rubens, Anthony van Dyk en Godefroi Kneller, "drie beruchte [=beroemde] schilders" volgens de titelpagina, die aangeeft dat de uitgave gedateerd moet worden "Voor de Maand

December, 1726." Behalve over deze drie schilders komen er beschrijvingen voor over Adriaan Brouwer, Theodoor Rombouts en Abraham Janssen. Een anecdote over Godfried Schalken wordt hier door Kneller genoemd en is uiteindelijk in Schalkens levensbeschrijving in de *Konstschilders* terecht gekomen.<sup>16</sup> Correcties heeft Weyerman ook uitgevoerd: "Master Ned Bing, een Engelschman", heet in de *Konstschilders* correcter: "de twee broeders Bing gebooren Engelschen".<sup>17</sup> Een der vertaalde *Anakreonische gezangen* (het elfde), die al verschenen waren in 1718 ter aanvulling op de uitgave *De Gehoornde Broeders*, komt terug. Interessant is daarbij dat "Campo" veranderd is in "Theos zoon" en "Anakreon", mogelijkkerwijs omdat Weyerman zijn naam niet wilde verbinden met die van zijn vijand Romein de Hooghe, bij wie dit gedicht geciteerd wordt.<sup>18</sup> Een anecdote over de zwager van de schilder pater Suquet wordt in de *Sleutel van de gehoornde Broeders* verteld en heeft zijn weg gevonden naar deel III van de *Konstschilders*. In datzelfde werk komt een noot voor over de Abderietse [=Bredase] kunstenaar Dom Anthonio, die wel terug te vinden is in de *Konstschilders*, doch waar de overeenkomst met de naam ophoudt.<sup>19</sup>

Wat betreft al eerder verschenen gedeelten stelt de uitgever van deel IV der *Konstschilders*, Ab. Blussé, in zijn inleiding:

Veel moeite en kosten heeft het ons gebaart om het tot dus verre te brengen. Wy zagen ons door wettige aankoop, ter publicque Boekverkoop van den Overleden *M. Gaillard* (...) in 't bezit van *Weyermans* eigenhandig geschreve Copye gestelt, maar daar door ook in eene noodzakelyke omstandigheid, om verscheide geschreve bladen te verwerpen, welke of aanstootelyk waaren, of zaken bevatten die reeds door hem elders waren boektoet. *LK IV \*2-2b*.

Dit laatste is dan in tegenspraak met de boven genoemde geciteerde gedeelten uit de eerder verschenen afleveringen van de *Echo* en de 't *Zamenspraken*. Hiermee niet in tegenspraak is een voorval dat Weyerman overkomen is in Engeland en dat beschreven staat in *Den Zeldzaame Levensbyzonderheeden* van 1738 onder de titel "Het verschrikkelyk Konterfytse". Het wordt hier aangehaald omdat het ook beschreven staat in het Brusselse manuscript, bedoeld voor de *Konstschilders*, doch daarin nooit verschenen. Het verhaal handelt over Weyermans ontmoeting met de weduwe van een Engels edelman, die een samenzwering tegen koning Willem III verzwezen had en daarop was onthoofd.<sup>20</sup> In een inleidend gesprek antwoordt Weyerman, op de vraag waar hij vandaan komt: "Uit Breda, dat de eer had Willem III tot baron te hebben." Na deze 'faux pas' valt hij onmiddellijk uit de gunst en als vergelding wordt hem daarna een schilderij getoond, voorstellende de bewuste dame met het afgehouden hoofd van haar echtgenoot. Hetzelfde voorval wordt beschreven in het Brusselse manuscript, waarbij het opvalt hoezeer de inhoud overeenkomt, maar de woorden verschillen. Vergelijk bij voorbeeld:

het verzwigen van een eedgespan tegens het leeven van een Vorst, is een doodschuldige misdaat van gequetste Majesteyt

met:

zijnde het Hoogverraad het stilswijgen in die gelegentheijt te bewaren

of:

Op zekere noodlottige namiddag

met:

Op eene ongelukkige namiddag

of:

Zo dra waaren die woorden my niet ontschooten (...) dewyl ik een snaar had aangeraakt, wiens geluyd maar tamelyk klonk in Madames ooren

met:

Zoo dra had ik die woorden niet geuijt (...) dewijl ik een snaar had aangeraekt wiens geluijt een Donderslagh was in haare ooren

Andere voorbeelden zijn:

in een groote Saal om en tom behangen met rouwlaken, en verlicht door twaalf zilvere armblaakers, bestookten met brandende waschkaarsen

en:

Sael (...) om en tom behangen met Swart Rouwlaken, en bestoken met Zilveren Blakers waer in waschkaarsen stonden te Branden

of:

een Konterfytsel (...) machtig om de levensgeesten van den stoutsten man te stollen tot ys

en:

een voorwerp (...) magtig om op het eerste gezigt een Stout man de hairen stijl opwaards te doen Rijsen<sup>21</sup>

Het schilderij in kwestie verbeeldt volgens beide beschrijvingen de adellijke dame, levensgroot, met het afgehouden hoofd in de rechterhand. De kleur van haar gewaad is echter in de ene beschrijving wit, in de andere zwart en haar rechterhand wordt linkerhand. Weyerman keert in het verhaal terstond terug naar zijn grafelijke opdrachtgever, die in de gedrukte versie enige zedelessen over vrouwen meedeelt, maar in het manuscript vergeefs poogt tot verzoening te komen.

Waarom de uitgever dit herschreven verhaal niet opgenomen heeft, terwijl hij andere gedeelten wel letterlijk uit Weyermans eerder werk publiceerde, blijft een raadsel. De hier aangehaalde voorbeelden geven in ieder geval wel een indruk hoe Weyerman zijn eigen teksten veranderde. In het vorige hoofdstuk werd het einde van Weyermans autobiografie in twee versies met elkaar vergeleken waarbij ook varianten optraden, hoewel het auteurschap daarvan onduidelijker is.<sup>22</sup>

Het zal duidelijk zijn, dat Weyerman al jaren vóór de uitgave van zijn *Konstschilders* bezig was met het beschrijven van schilderslevens. Het betrof dan meestal schilders die niet bij Houbraken vermeld waren en de bedoeling was ongetwijfeld het wekken van nieuwsgierigheid bij de lezers, die nieuw en nog niet eerder gepubliceerd materiaal onder ogen kregen. Mogelijk is naar aanleiding hiervan een verzoek uitgegaan om de *Konstschilders* te mogen uitgeven.



### *Identificatie, herkomst en band.*

Het is toepasselijk dat de onder Weyermans naam gecatalogiseerde verzameling manuscripten over kunstenaars ondergebracht is op de Kunstberg, in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. De vondst van het manuscript door enige leden van het Weyermangenootschap in 1979 was er een van de eerste orde.<sup>23</sup> Het handschrift, bestaande uit vier in perkament gebonden delen papieren vellen, bevindt zich onder signatuur II 1608 in de handschriftenkamer van de Koninklijke Bibliotheek. Als provenance wordt gegeven: Bruxelles, Fiévez/achet.1895/peinture.

De Koninklijke Bibliotheek kocht bij antiquaar en veilinghouder J. Fiévez te Brussel, op de veiling van de nalatenschap van Paul Hasaert, gehouden op 17-19 december 1895, in de Salle Sainte-Gudule 9 Rue du Gentilhomme, nummer 272 van de catalogus: "4 cahiers in-4°; pap.[ier]" voor de prijs van Fr.60,00. De catalogus vermeldt: "Manuscrit autographe de *Campo Weyerman* sur la peinture et quelques artistes célèbres. Année 1729, 4 cahiers en bonne écriture." Paul Haesaert was "artiste-peintre", geboren te Leuven op 15 april 1813 en aldaar gestorven op 19 augustus in 1893. Van deze romantische schilder zijn enige portretten bekend, gegevens over zijn bemoeienissen met het manuscript ontbreken.<sup>24</sup>

De moderne perkamenten band met blindgestempelde signatuur op de rug moet gedateerd worden in de tweede helft van de twintigste eeuw. Bij de aankoop in 1895 waren de katernen gebrocheerd in een (contemporaine?) papieren omslag, die bij het binden verwijderd is. De oorspronkelijke volgorde is mogelijkwerwijs hierbij verstoord, hoewel dat mogelijk door de vorige bezitter, Paul Haesaert, is gedaan.

### *Beschrijving manuscript zonder tekst*

De materiële beschrijving van de delen ziet er als volgt uit:

Deel I: papier met watermerken: Wapen van Amsterdam; Franse Lelie met initialen I H of H I en [laatste pagina:] pallissade. I H zou kunnen wijzen op Jan Honig, papiermaker te Zaandijk die de lelie gebruikte. De naam Honig komt voor in Zaandijk tussen 1675 en 1902, molen De Vergoldene Bykorf.<sup>25</sup>

Het schutblad is tevens titelpagina, gevolgd door een "Bladwyser" in een andere hand dan de rest van het manuscript. Er zijn twee soorten paginering: in het midden 1-105 en rechts met rode inkt 1-58. Bijgebonden is een gedrukte "Bekendmaking", een pamflet dat het bezoek aankondigt van de "Wydberoemde Hoogduitsche Docteres genaamd Catharina de Heyn". Het geheel is in bruine inkt geschreven door dezelfde hand, met uitzondering van p.44-48 [beschrijving van Kuningham en zijn schilderijen] waar het om blauwe inkt gaat, waarbij een corrector met bruine inkt heeft onderstreept en letters heeft verduidelijkt. Elders [p.20 en 28] komen potloodstrepen en woorden voor die uitgeveegd zijn en door het hele manuscript zijn er gedeelten, met name doorgestreepte woorden, die iemand met wit krijt heeft proberen weg te werken. Andere correcties bestaan uit het overplakken van letters, woorden [p.16] of hele regels met strookjes papier [p.12]. Pagina [1] draagt links de aanduiding "manuscript" en een duidelijk uitgevlakte regel waar nog "der Konstschilders" valt te onderscheiden. De bladwijzer, met de 'Salvator

Rosa'-vergissing, geeft ook aan: "4e deel" met een opsomming, zonder pagina-aanduiding, van schilders, die in het manuscript niet voorkomen.<sup>26</sup> Het is niet duidelijk of er meer geweest is en of deze index door een vorige bezitter is gemaakt. Dit deel van het manuscript besluit wel met "Eijnde", maar bevat een aangeplakte strook papier van één à twee centimeter, waaronder duidelijk doorgehaalde regels met een custode te onderscheiden zijn. Dit wijst op een bezorgde of een voor druk gereedgemaakte versie.

Deel II: papier met watermerk AS PRO PATRIA en afbeelding van een stedemaagd met lans en een gekroonde leeuw met zwaard zittend in een pallissade.<sup>27</sup> De watermerkencollectie van Churchill geeft als oudste datum voor deze afbeelding 1683, de initialen AS komen voor bij een watermerk gedateerd 1754, zonder identificatie van de papiermaker.<sup>28</sup> Onregelmatige paginering is aangebracht in het midden, terwijl links een later aangebrachte nummering staat vermeld en rechts de rode inktnummering, als in deel I, loopt van 1-94v. De bladwijzer verwijst niet naar de rode paginering, die waarschijnlijk het laatste is aangebracht. Voor het merendeel is gebruik gemaakt van bruine inkt, behalve de beschrijving over P. en N. Kasteels, N. Rubens en een gedeelte van N. Brands. Een andere hand heeft de beschrijvingen van Vitringa, Samuel van den Branden en Jacob van Walscappel geschreven.<sup>29</sup> Er zijn op zijn minst twee handen bezig geweest. Latere toevoegingen zouden zelfs op een derde hand kunnen wijzen. De originele hand is in bruine en in blauwe inkt, waarbij een andere, in ieder geval latere hand, onderstreept en van voetnoten voorziet. [43r] De aanduiding "Copie na J.C. Weijerman" op 31r, hoewel doorgestrept, wijst op een afschrijver. Verschillende pagina's zijn ingeplakt, p.20-21, getiteld "Berymd gedacht", is zelfs anderhalf maal de paginalengte. Verder zijn er uitsnijdingen of latere toevoegingen. Dit betreft de pagina's 5-6, 12-13, 20-21, 39-41, 50, 52, 55, 60, 66, 71-79 en 84.

Deel III: papier met watermerken: Narrekap, Kroon en Gekroonde dubbelkoppige adelaar. Dit laatste zou op 17e eeuws papier kunnen wijzen, de andere watermerken zijn over een grotere periode bekend.<sup>30</sup> Deze verzameling teksten, tekeningen, overzichten, samenvattingen van (gedeelten van) De Lairese, Van Mander en lessen van of voor jonge kunstenaars, bevat verschillende handschriften, waarbij enige aanduiding van of verwijzing naar Weyerman ontbreekt. De verschillende spellingen en schrijfwijzen duiden op een groot verschil in tijd.

Deel IV: papier met watermerken: Versierde kroon [slechts eerste pagina] en Wapenschild. De genummerde paginering in het midden loopt tot 51, eenzijdige nummering tot 26 is rechts aangebracht met rode inkt. De tekst is geschreven in een hand in bruine inkt, met hier en daar krijstrepren op vlekken en doorhalingen. Er zijn geen aanduidingen of aantekeningen voor of van een drukker of zetter, een merkteken, cursiefaanduidingen, vuile vlekken of vingerafdrukken, die zouden kunnen wijzen op het voorbereiden tot een gedrukte uitgave. Hoewel gedeelten hieruit in gedrukte vorm in deel IV der *Konstschilders* zijn verschenen, lijkt het niet waarschijnlijk dat dit deel van het manuscript in de handen van een zetter is geweest.

De watermerken konden niet positief geïdentificeerd worden binnen een marge van 25 jaar. Alle afgebeelde figuren werden waargenomen op 18e eeuws papier, met uitzondering van de gekroonde dubbelkoppige adelaar uit deel III, die in Marmols dictionnaire 1669 als laatste jaartal heeft en ook bij Churchill slechts in de 17e eeuw voorkomt.<sup>31</sup> Het is mogelijk dat (een deel van) dit manuscriptgedeelte van oudere datum is (niet later dan 17e eeuws?), hetgeen zou corresponderen met de oudere schrijfstijl. Van beide lijkt Weyerman dan niet de geestelijke vader te zijn.

De afmetingen van de pagina's van de vier delen zijn 23 bij 18cm en van het geschrevene 21 bij 16 cm. Het aantal regels per pagina varieert over het algemeen van 25 tot 27.

### *Tekstinhoud manuscript*

Om een uitgebreide indruk te krijgen van het manuscript geef ik hier gedeelten van de tekst en een algemener overzicht. Ter vergelijking maak ik ook opmerkingen die betrekking hebben op het in druk verschenen gedeelte in *Konstschilders* deel IV.

Manuscript Deel I is niet in druk verschenen, met uitzondering van het gedeelte over de schilder Kuningham, en beschrijft voornamelijk de kunsthandel. Het begint met een inleiding over de kunsthandel in het algemeen, hetgeen er in transcript als volgt uit ziet:<sup>32</sup>

Vertoogh/ over de Apokrijfe Schilders enz/ beschreven/ door J.C.Weijerman. Konsts\*childer\* enz. Anno 1730/[volgt Bladwyser] Pagina [1] [volgens nummering in het midden]: Manuscript \*der konstschilders &\*/ Vertoog/over de Konsthandelaers, benevens d\*e\*/ Apokrijfe Schilders, enz./ door den Heere/ *Jacob Campo Weijerman*. Konstschilder. &c/ Daar was, en is als noch een Oud Nederduijts/ spreekwoordt, het welk zegt : *Daer ons Heer/ een Koopman geeft, daar geeft de Duijvel een/ Makelaer./* Alhoewel wij den zoo hoognodigen onnodigen schat/ van *Tuijnmans* spreekwoorden, niet hebben over/ nagezien, echter durven zeggen, dat die zinspreuk/ seer toepasselijk is op de *Konstschilders*, en op de *Konst/ Schilderessen*, en, dat bewijs zullen wij halen/ uijt de zichtbare mishandelingen der konststamp/tenaren./ De schelmstukken der *Konstkopers* hebben zoo lang/ geheerscht, dat de goede Trouw niet allenlijk ten/ eenemaal buijten de moode is geraekt, maer/ zelfs straffer vervolging heeft ondergaen, als/ de *Genevoisen* onder *Lodewijk*, en de *Ongaren/* onder *Leopold* hebben moeten verduren. De on/ deugd heeft die eigenschap, dat zij al haer glans/ verschuldigt is, aen haer tegenstand tegens de Deug/ den. Ende Konstkopers hebben dit voordeel, dat zij/ [2] zich vetmesten, uijt de van de *Schilders* afge/ knevelde Moord Penningen, en Noodmunten, en/ als een *Konstkoper* daer in mistast, staet den/ Konst Beul zoo jammerlijk te kijken, als een Latijn/ sche Schooljongen, die zijn van buijten geleerde/ Les heeft vergeeten, of als een ambagtsman die/ door armoede zijne gereedschappen moet verkoopen. Die Stellingh zal den KonstDief voorkomen als een/ vleijerij, Doch aen de ondervinding getoetst, zal den/ lezer zien, dat wij het bloot metael der waerheijt/ aentoonen, niet vermoemt door de stofscheijding der/ geveijnsdheijt, en uijt dien hoofde zullen wij/ den Lezer een *Konstkoper* of een *Handelaer*, en/ Keelbeul ontleden.

Het 'karakter van een kunst koper' volgt dan, ter inleiding voor enige met name genoemde karakters. Deze, en met hen de kladschilders, zullen nader besproken worden in hoofdstuk VI. Van belang is de opmerking bij één van hen, N. van der Loght, op p.58: "vier jare [1724] of iets langer geleden". Dit suggereert dat het geschrevene dateert van 1728 of daaromtrent, nog vóór de publikatie van de drie delen. Tevens versterkt dit het vermoeden, dat dit van de hand van Weyerman is.

Deel II van het manuscript begint met een bladwijzer waarin 33 schilders vermeld staan. Zes hiervan zijn niet in deel vier der *Konstschilders* terecht gekomen.<sup>33</sup> De volgorde der schilders uit het manuscript wordt hier aangehouden, hoewel deze enigszins afwijkt van de uiteindelijke gedrukte versie. Als eerste betreft het hier een beschrijving van Jacques de Roore, die met de volgende aantekening begint:

Copie na Een eygenhandige Schrift van den H.J: *De Roore* Konstschilder/ woonagtig in 's Hage, gegeven op versoek, aan den konstschilder/ en schrijver J.C. Weijerman omme te plaetsen int de levens/ der verdienstige Konstschilders van het vierde Deel Levens/ der Nederl. Schilders &c:

De eigenlijke schildersbeschrijving komt niet overeen met het lemma verschenen in deel IV der *Konstschilders*.<sup>34</sup> Enige feiten uit zijn jeugd en namen van leermeesters zijn te herkennen, maar het is duidelijk een ander stuk. Het manuscriptgedeelte eindigt op p.8 met:

NB. Den Konstschilder *J. De Roore* is in 's *Hage* overleden na/ een siekte van 4 weken, of bedlegering.. op den 17 julij 1747/ in den ouderdom van 62 jaren, en in de *St Jacobs*, of groote/ kerk begraven. Zijne Konstkabinet 6 weeken na desselfs/ overlyden 4 sept verkogt bij vendue door Syn huys, en zyne/ prenten, en Tekeninge eenige Tijd daer na op de groote/ Zael van 't Hof door de boek-verkoper *Galjart*/ van welke konst &c omtrent de 30000 gulden gekomen is.

In een voetnoot wordt ook nog verwezen naar het derde deel van de "Levens der Schilders door J.C. Weijerman".<sup>35</sup> Zou deze laatste noot nog van Weyerman kunnen zijn, het citaat is duidelijk van een ander, aangezien Weyerman inmiddels overleden was. Er valt te denken aan Gaillard, die de manuscripten van Weyerman in bezit had, volgens de inleiding van *Konstschilders* deel IV. In dat deel staat op p.386 tweemaal vermeld dat De Roore de schrijver informeert: "Hy zegt zelf, en het is ook gelooflyk," alsmede "(nota bene hy is alweer meyn zegman, tot een bewys, dat eigen lof niet qualyk geurt)". Hieruit zou moeten blijken dat de tekst van het manuscript de achtergrondinformatie is geweest voor de uiteindelijke beschrijving in deel IV. Daar is echter het grootste deel weggelaten, met name het laatste fragment: "eijndelyk nu 1740 bezig met een Solder Stuk schilderen, lang 28 voet en 18 voet breed (...) sal dat zijn plaets vinden tot *Amsterdam* ten huijzen van den Heer .... *Hasselaer*."

Daarna volgt een passage in het manuscript, waarin De Roore schrijft dat het de maker van "dit Eerlijke Boek (vrij staet) om het naar zijn genoegen te verminderen." Dit wijst er op dat De Roore zijn schriftelijke informatie in 1740 aan Weyerman stuurde, die toen in de Gevangenpoort zat! Het gemelde zolderstuk wordt met hetzelfde jaartal, dezelfde opdrachtgever en afmetingen beschreven door Van Gool, die ook de voorafgaande informatie getrouw volgde en hier zijn tekst vervolgt met "Dus verre heb ik DE ROORE's levens- en kunstbedryf, zo als het door zyn eige hant opgesteld en na zyn doot in zyn boedel gevonden is, achtervolgt."<sup>36</sup> Van Gool zal hetzelfde manuscript of een afschrift daarvan onder ogen hebben gehad.

Een aanvullende noot op p.30 van het manuscript, abusievelijk 27 genummerd, verwijst naar de verkoping van de heer Van Schuylenburch en vermeldt verder de heer Dierkens, die een schilderstuk aan Gerard Hoet verkoopt in 1748. Dit laatste

vermeldt de beschrijving van Adriaan vander Werff, die aanvankelijk nauwgezet overeenkomt met de gedrukte tekst. Er zijn minimale veranderingen. Zo is op p. 16 [manuscript] en 73 [druk] de spelling hier en daar veranderd. Toegevoegde regels [tussen 4 en 5] worden weggelaten als ook feitelijke informatie: "dit was int jaar 1713" en "voor 4200 door de griffier *Fagel* wo[o]nagtig in 's Hage". Dit is ook het geval op p. 19 [manuscript] en p.77 [druk] waar "op een Doek van 30 Duijm" en "Int volgende Jaar. Sestienhonderd aght en negentigh. In den Jare 1701 en 1702 zond hy verscheyde Konststukies" weggelaten is. Bij een nadere bestudering van deze beschrijving van Vander Werff zullen juist deze kunsthistorische bijzonderheden van waarde zijn, waarbij ook de informatie die Van Gool geeft als aanvulling dient.<sup>37</sup> Hier past slechts een globale vergelijking van de twee teksten.

Vier pagina's tekst met voornamelijk beschrijvingen van schilderijen ontbreken in de gedrukte tekst alsmede het *Grafwapen* van de hand van H.K. Poot. Dit geldt ook voor een lofdicht van Weyerman (de ondertekening is J C W) op een kunstwerk "Het bad van Diana", getiteld *Berijmd Gedacht*. Hierbij staat de aantekening: "moet ingevoegd worden op pag 17 regel 4". Een geëigende plaats op een vierde regel is in de buurt van manuscript p.17 (de nummering is zeer verwarrend) niet te vinden. In druk zou er wel een vijfde regel op p.71 (!) in het vierde deel te vinden zijn.<sup>38</sup> De zeven pagina's over broer Pieter van der Werff die daarna volgen, zijn niet in gedrukte vorm opgenomen. De volgende vijf schilders komen in zowel manuscript als gedrukte tekst voor: Van der Burg, Jan Griff den ouden, Jan Griff den jongen, Vervoort en Kapuyns. Een voetnoot met een verwijzing naar Houbrakens *Schouwburg* op p.50 ontbreekt in de gedrukte tekst. Vóór de beschrijving van Vervoort is een beschrijving gevoegd van Joan Gloude de Cocq, die in gedrukte versie elders in deel IV der *Konstschilders* is gekomen.<sup>39</sup> Het interessantste hiervan staat aan het begin: "Copie na J.C. Weyerman" hetgeen met pen is doorgestreept. Gloude de Cocq was "een goed Konstschilder" volgens het manuscript, in druk heet hij "tamelijk goed". De druk lijkt vrij nauwkeurig de geschreven tekst te volgen, maar jaartallen, doorstrepingen en voetnoten, het speurneuzenparadijs, geven een ander beeld. In het manuscript p.57 staat "omtrent geleden de 60 jaren [1690 of 1698?]" hetgeen in druk verscheen als: "in den Jaare 1696, ontrent geleden drie a vier en dertig Jaren". Even raadselachtig is de doorstreping van "seg't J.C. Weijerman" op p.58 in het manuscript, wat in druk "zeg't den Schryver van deze Boekdeelen" is geworden [p.48]. De manuscriptpagina's 60 en 61 bestaan voor de helft uit voetnoten, die tegelijkertijd als de tekst geschreven moeten zijn. Op p.60 wordt dan naar een gebeurtenis uit het jaar 1745 verwezen. Dit gedeelte van het manuscript is in ieder geval door een ander dan Weyerman geschreven, mag men concluderen. Of dit Gaillard is blijft onduidelijk, hoewel de kunsthandelsinteresse die uit de aantekeningen blijkt, een indicatie in die richting zou zijn. De teksten over W. Vitringa en Samuel van den Branden zijn door een andere hand geschreven en in druk zijn ze niet verschenen. Bij Vitringa staat ook vermeld: "zie de Boekzael van het jaar 1739"; Weyerman zat toen in de gevangenis. In een andere hand dan de vorige, met blauwzwarte inkt, hier en daar onderstreept met bruine inkt, zijn de beschrijvingen over P. en N. Kasteels naar de letter gevolgd.<sup>40</sup> Op p.75 heeft een andere hand, dezelfde als die bij de levens van Vitringa en van den Branden, het leven van Jacob van Walscappel op een halve overgebleven pagina opgevuld. Dit ontbreekt in druk. Ook bij de volgende heeft een latere hand onderstrepingen en een voetnoot toegevoegd. N. Rubens "Is al mee een Antwerps Kind, doch een minder Schilder als zijn naamzaet, den grooten, en nooit volkomen genoeg by ons gepreezen *Pieter Paulus Rubens*", schrijft de auteur

van het manuscript en dit is op een leesteken hier en daar, een spellingverandering en *naamgenoot* voor *naamzaet*, volledig overgenomen. Dit is het geval met het hele stuk over Rubens en de volgende schilder, N. Brands.<sup>41</sup> De bijzonderheden die in de laatste beschrijving gegeven worden, laten weinig twijfel over het auteurschap van Weyerman. Passages als: "Wy woonden op die tyd [=rond 1709] in 's Hartogenbosch." [p.38], zijn waarschijnlijk niet van een andere schrijver, mogelijkerwijze wel van een andere hand, een secretaris of copiist. N. Fauchiers biografie komt - op een voetnoot na - in druk overeen met het manuscript.<sup>42</sup> Bij de zinsnede "Over vijf jaaren, of daar omtrent" staat in manuscript: "In t Jaar 1723" hetgeen wijst op een Weyerman, schrijvend aan zijn manuscript in 1728 en een copiist die later verandert. N. van Bredaal wordt identiek in drukvorm opgenomen.<sup>43</sup> De destijds in Nederland zeer bekende en door Weyerman bewonderde Jacob de Wit, hieropvolgend in deel IV beschreven, ontbreekt in het manuscript. De laatste paragraaf, over het weergeven van jaartallen, staat daar echter wel apart vermeld.<sup>44</sup> Ook de beschrijving in *Konstschilders* deel IV over Cornelis Troost komt niet voor in het manuscript. De daarbij aangegeven voetnoot, over zijn overlijden in 1745, wordt ondertekend met de al eerder gesignaleerde raadselachtige initialen 'U.G.'.<sup>45</sup> N. van Eck is de volgende schilder die in beide teksten voorkomt. Een gedeelte van dit verhaal is in geparafraseerde versie verschenen in *Den Kluyzenaar in een vrolyk humeur*.<sup>46</sup> Volgens Weyerman wilden de Brusselaars het werk van hun stadgenoot en burgemeester van Eck "voor geen geld (...) overleveren, gelijk als in den beginne Judas zijn meester en god en naderhand de gesproete Schotten hun Heer en Koning overleverde." In de gedrukte versie is het 'Judas'-gedeelte weggelaten. De gedrukte beschrijving van "den Regtsgeleerde Bloemschilder" N. Wijs en zijn kunstkabinet besluit, na de geschreven tekst gevolgd te hebben, met de volgende zin, waarbij de uitbreidingen in het manuscript tussen haakjes staan:

Het is waar dat hij 'er een groote prijs voor eischte, te weten zes Hondert Guldens gelyk als den 's Gravenhaagsche Konstschilder en Konstkoper [Philip] van Dyk zou kunnen getuigen; doch in alle gevallen, het is geoorlooft, en het staat een ieder vry, [om] zo veel te vorderen voor een zaak die geen waarde heeft als het den bezitter zal gelieven, [volgens de Religie der Konsthandelaers en Verkopers]. *LK IV 117 en MS 104.*

In de biografie van N. Vilaene [N. Vilain in de gedrukte tekst] heeft Weyerman tussen regel 6 en 7 bij het woord 'heden' het jaartal 1728 bijgeschreven.<sup>47</sup> Over de elders genoemde schilder Kuningham staat een voetnoot: "een gemeen schilder van de derde classe," terwijl in de tekst zelf de regel "den Bredaschen Zeuxis Kunygham wiens leven wij onder den Apokrijfe Schilders zullen gedenken" half uitgewist is. Een andere uitgebreide aantekening betreft de zoon van Vilaene, die te vroeg in de "openstaende vijver des huwelijks was gebuytelt", een ongeluk, schrijft Weyerman in het manuscript, "waer van den grooten Gerard de Lairesse, C.A. de Fresnoij in hunne uijtmuntende werken over de schilderkonst ons voor komen te waarschouwen."<sup>48</sup> Van Breda's werk, in de volgende beschrijving, heeft Weyerman zelf gezien "ten huize van een zeker hoedekramer tot Rotterdam", hetgeen in het manuscript is uitgebreid met:

genaemt *Bodel* aldaer woonachtigh/ bij de St Jacob brug welke stukken waren beleent/ bij den Poortier Willem, een Rotterdams/ Konstkoper, houdende dien *Bodel* een besloten bank/ van Leening, gelijk als het

Een doorgestreepte verwijzing op dezelfde pagina naar Van Mander en Weyermans eerste deel "fol. 346 over Breugel" is weggelaten.<sup>49</sup> Een referentie naar Weyermans deel III der *Konstschilders* is niet opgenomen bij Don Anthonio's biografie.<sup>50</sup> Deze handelt over een vervalsing van Correggio door Don Anthonio en verkocht aan de kunsthandelaar Jaques Meyers te Rotterdam door de Kapelaan Dirven. Weyerman tekent daar in het manuscript bij aan met een woordspeling "De vroomen derven dog alles bestaan". Een tussengevoegde regel "En in het wel Treffen gelukkig" is niet overgenomen. Het valt ook op dat de tegenwoordige tijd veranderd is in voltooiden en verleden tijden. De voetnoot en aantekening zijn later met bruine inkt aangebracht. Dat N. van Helmont de Oude portretten schilderde, weet Weyerman in beide teksten identiek te vertellen.<sup>51</sup> De uitweiding over de dochter van een geportretteerde, die er na zijn dood met het geld van door ging, wordt in druk overgenomen. Het laatste gedeelte over ene Jan van Goor, die iets dergelijks deed, wat besloten wordt met een gedicht, wordt weggelaten. De beschrijving van N. Colins is volledig overgenomen, evenals die van Jacques van Helmont. Bij de laatste is in druk weggelaten: het niet onbelangrijke woord "ordinaris" in de voetnoot op p.59, de vloek "Sakrement" en "Lukretiaes" op p.60. De voornaamste veranderingen bij N. en R. van Orleij zijn de werkwoordstijden.<sup>52</sup> De laatste pagina is in andere (bruine) inkt geschreven. Johan Laroon, is identiek in druk als in manuscript beschreven, afgezien van het woordje "zachte" bij "viola da gamba" en het mogelijk later in het manuscript veranderde "bood (zijn dienst) aan" in "nam in (zijn dienst) aan", hoewel in druk de eerste versie staat. Het lijkt op een verandering van een redacteur in het manuscript na de druk. Broer N. Laroons verhaal is ook identiek, afgezien van een duidelijke fout: *Cangor* voor *Bangor* in de aangehaalde brief aan zijn broer Jack (niet in druk), die in manuscript de datum "den eerste Julij" bijna onleesbaar vermeldt.<sup>53</sup> Verder "wort gegroet" voor "gegroet wort" en "te rusten legt" voor "legt te rusten". De op de volgende pagina van het manuscript staande laatste alinea over Laroon moet de uitgever/drukker over het hoofd hebben gezien. Het beschrijft zijn werk als portretschilder in de stijl van Kneller en zijn uiterlijk:

onder de Dames/ was hij genaemdt den schoonen Schilder sijnde daer en/  
boven een galant jongman Blond van Hair welke van een/ grote lengte  
gekrult tot aen de broeckband afhong. Is in/ Engeland overleden./

Dit laatste deel is in andere (bruine) inkt uitgeschreven, evenals enkele onderstrepingen dat zijn. Het verhaal van 'de onbekende schilder' en de overspelige vrouw is geheel overgenomen, met enige spelveranderingen.<sup>54</sup> Karel Borchart Voets biografie, die daarna komt, ziet er uit alsof zij in zijn geheel overgeschreven is. Toch blijven we met enige puzzels zitten. De tekst besluit met de opmerking dat Voet nog dagelijks volhardt "in het voltoijen van een zeker werk, dat hij aan Koning Willem had toegedacht". In een achter deze tekst gevoegde voetnoot van drie halve pagina's staat de aantekening dat hij dit werk echter in 1735 wegens een "verduijstering van 't gezicht" moest staken. Dit dateert Voets biografie in manuscript vóór 1735. In de noot lezen we ook het jaartal 1745 en dit zou door Weyerman in de gevangenis geschreven kunnen zijn. Een voetnoot op p.148 van het manuscript vermeldt de dood van Marot in 1752 en kan dus niet van Weyerman zijn. Het lijkt erop dat, als boven, hier een uitgever de hand in heeft gehad.

Carel de Moors verhaal is in verschillende opzichten te vergelijken met dat van Joan Claudius de Cocq, aangezien er nogal wat verschillen tussen manuscript en gedrukte tekst zijn, naast hele alinea's die overeenkomen. Ook hier komt een voetnoot voor die niet van Weyerman is: hij vermeldt het overlijden van Carel de Moor Junior in 1751. Het handschrift hiervan duidt niet meteen op een verschil met de rest van de tekst. Is Gaillard de auteur? De laatste schildersbeschrijving in deel II van het manuscript betreft J.F. Boddecker. In de *Konstschilders* is het nooit verschenen. Op de voorlaatste pagina staat een voetnoot: "Met dezen neef *B. van Overbeeken* is in den Jare 1689 te *Romen* geweest en gemeensaem met Paus *Innocentius den Elfde* gesproken".<sup>55</sup> Misschien is dit de basis voor het verhaal dat Weyerman met de paus gesproken zou hebben, en heeft Kersteman dit manuscript ingezien. Of hij dan ook de laatste pagina van het *Vertoogh over de Apokriefe Schilders* gezien heeft, waar bij de beschrijving van kunst koper Maas staat geschreven dat hij "al ommers zo berucht is (...) als ooit Kartouche befaemt was in de voorsteden van *Parijs* en door het gants Koninkrijk" is de vraag, maar zou de basis kunnen zijn voor het verhaal dat Weyerman Cartouche zou hebben gesproken.<sup>56</sup> Deze laatste veronderstellingen liggen echter niet voor de hand. Een serieuzer vraag blijft wel of Johan van Gool dit manuscript onder ogen heeft gehad. Met name zijn informatie over laatstgenoemde Boddecker lijkt hij uit dit manuscript te hebben kunnen halen, hoewel hij in zijn *Schouwburg* bekend diens doopnaam te zijn vergeten, terwijl in dit manuscript duidelijk "J.F." vermeld staat.

Dit deel van het manuscript leidt tot evenzovele vragen als antwoorden met betrekking tot het auteurschap. Uit de vermelding van data ná Weyermans overlijden staat vast, dat er iemand anders dan Weyerman aan gedeelten heeft gewerkt. Deze data komen echter alleen in de voetnoten voor. Een duidelijk verschil in handschrift kon niet vastgesteld worden. Het valt moeilijk te bewijzen, dat dit deel als basis heeft gediend voor *Konstschilders* deel IV of dat de aantekeningen van een bezorger in het werk zelf terecht zijn gekomen. Verwijzingen naar Van Gool duiden op een geïnteresseerde in de kunst, misschien Van Gool zelf.

Deel III van het manuscript bevat een potpourri van teksten, tekeningen, overzichten en samenvattingen. De tekst bevat daarnaast, in verschillende handschriften, lessen van of voor jonge kunstenaars. Adèle Nieuweboer heeft hiervan enige bronnen gevonden: "In eerste instantie wordt Van Manders *Schilder-Boeck* (1604) geciteerd, daarna volgen stukken uit Willem Goeree, *Inleydingh tot de practick de algemeene Schilder-konst* (1670) en vervolgens komen uitvoerige stukken uit Gerard de Lairettes *Groot Schilderboek* (1707) aan de orde." Verder is haar mening: "De algemene indruk die me van deze band is bijgebleven is die van een aanzet tot een handboek voor het teken- en schilderonderwijs. Het vormt een samenraapsel van citaten, uittreksels, samenvattingen en eigen ideeën. (...) Op het eerste gezicht lijken er op z'n minst twee handen aan het werk te zijn geweest, n.l. recht schoonschrift met oude vormen en schuin lopend vrij modern schrift. Ik ben er zelf van overtuigd dat alles door JCW geschreven is. Op sommige plaatsen namelijk loopt de tekst door van de ene schriftsoort in de andere en weer terug." De wens moet hier de vader van de gedachte zijn geweest. Er is geen enkele verwijzing naar Weyerman noch enige aanduiding van tijd of bezitter te vinden. Ook is er geen enkele overeenkomst te vinden tussen een of meerdere handschriften in dit deel en Weyermans handschrift van enige toneelstukken, zoals bewaard gebleven bij de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde in Leiden. Het is daarom uitermate speculatief om vol te houden dat Weyerman de bezitter of de geestelijke



vader van deze tekst is geweest. Ook een latere observatie over het handschrift voegt niet veel nieuws toe.<sup>57</sup> Of deel drie wel of niet door een kopiist is afgeschreven, en het ziet er naar uit dat een dergelijke ratjetoe inderdaad niet gekopieerd is, doet weinig af aan het gebrek aan bewijs van Weyermans auteurschap. Het is reden genoeg om niet verder uitgebreid op de inhoud van dit deel in te gaan.

Deel IV van het manuscript heeft een titelpagina die de inhoud duidelijk vermeldt:

Leevens/ Bijzonderheeden/ van J.C.Weijerman/ Konst Schilder, en Schrijver  
&c/ door hem zelfs beschreven inden Jare/ 1729/

Interessanter is echter pagina [1]<sup>58</sup>:

Enige/ Levens Byzonderheeden, van den Heere/ Jacob Campo Weijerman,  
Konstschilder enz./ door hem zelfs beschreven in den Jare 1729/ gevolgt na  
het orgineeale Handschrift ofte Manuscript/ [.behorende tot het vierde Deel]  
als noch ongedrukte} Deel/ [.Levens der Konstschilders en schilderessen  
enz.]

De eerste pagina's komen overeen met Deel IV der *Konstschilders* waarna het voorval met enige 'milords' en het verhaal over de onthoofde edelman en zijn weduwe volgt. Uit deze eerste 24 pagina's werd geredigeerd voor *Konstschilders* deel IV, besluitend met:

Veel ongemeene avontuuren heb ik gehad/ in Engeland, zoo ten opzichte  
van mijn beroep/ als Bloemschilder, als uijt hoofde van andere/ voorvallen;  
doch dewijl ik mij niet wil inla\*ten\*/ in een langdraadige optekening van alle  
bij/ zonderheden, te meer daar ik scheep kom voor/ autheur van de *Levens  
beschrijvingen der Neder/ landsche Konstschilders en Konstschilderessen* en/  
niet als Historijschrijver van mijne bijzonde/ re Levens gevallen, zal ik het  
kort en goed/ maaken, en na den Leezer noch een voorval Twee/ a Drie mij  
in de Nederlanden gebeurde bejege/ ningen te hebben verhaalt, denk ik er  
Eijers in/ te slaan om mij te begeben tot nodiger bezigheden. *MS IV 24*.

De redacteur van de uiteindelijke druk volgde deze passage tot "zal ik het kort en goed maaken" waarna hij Weijermans voorvallen niet opnam en eindigde met: "en dit Deel besluiten."<sup>59</sup> De gebeurtenissen die Weyerman dan beschrijft hebben betrekking op de diverse ontmoetingen die hij als kunstschilder had met opdrachtgevers als Lambert Pain et Vin, advocaat Stilte, geneesheer Noorbergen, een rentmeester in Breda en de hertogin van Devonshire.

### *Conclusies manuscript*

Het derde deel met de aantekeningen uit een of ander dictaat vol verwijzingen naar Van Mander en De Lairese, is hier met reden buiten beschouwing gelaten. De connectie met Weyerman is niet geheel duidelijk en schrift en papier wijzen naar (niet: bewijzen) een 17e eeuwse hand. Desondanks is juist dit deel een schat voor kunsthistorici die nader onderzoek verdient. De andere delen van het manuscript

hebben duidelijk alles met de *Konstschilders* te maken. Deel II, waarvan een groot gedeelte inderdaad is uitgegeven, moet geplaatst worden vóór deel I. Dat laatste is een vervolg op de levens van de schilders en bevat een aanval op de kunsthandel en de kladschilders, geen onbekend onderwerp voor Weyerman. De verkeerde volgorde lijkt toevallig te zijn en moet waarschijnlijk worden toegeschreven aan franstalige Brusselse binders, die niet van de tekst zelf uitgingen. Deel IV voert als jaartal 1729, terwijl deel I 1730 vermeldt. Desondanks staat in dat deel de opmerking: "vier jare [1724] of iets langer geleden". De aantekeningen van en over De Roore wijzen sterk op de aanwezigheid van (dat gedeelte van) het manuscript in Weyermans handen in 1740. Bij de biografie van Carel de Moor komt tenslotte een voetnoot voor waarin het jaartal 1751 wordt vermeld. Overeenkomsten met het Leidse manuscript, zoals te controleren valt in de uitgave van *Den is Heer is betovert*, zijn er niet. In deel I staat duidelijk de aanduiding "manuscript" op de eerste pagina, terwijl in deel II de aanduiding "copie" voorkomt. Deel IV is een afschrift van een mogelijk origineel van Weyerman, gezien de zinsnede "gevolgt na het orgineeale Handschrift ofte Manuscript". De doorstreping van "Van Mander" met "door ons beschreven" in noot 31, duidt op een verbetering van Weyerman, maar bewijst nog niet dat dit van zijn eigen hand is. Om kort te gaan: dat de gehele tekst van het manuscript aan Weyermans brein ontsproten is, is door de aanwezigheid van gegevens van na zijn dood duidelijk te weerleggen. Dat de rest van het manuscript door Weyerman zelf geschreven is, lijkt dubieus. De mogelijkheid dat een schoonschrijver Weyermans manuscript heeft overgeschreven, wordt door een aantekening als "copie" nog eens bevestigd en lijkt erg voor de hand te liggen. Desondanks kunnen er wel gedeelten van Weyermans hand zijn en dat lijkt voor de delen I en II een logische gang van zaken. Dat juist dit Brusselse manuscript bij het drukken naast de pers van Blussé heeft gelegen, is niet te bewijzen, maar ligt niet voor de hand. Een (te) groot gedeelte is niet gedrukt en drukkers- of zetttersaantekeningen ontbreken. De enige echte overeenkomst in beide teksten kan men het beste met het woord 'slordig' omschrijven. In ieder geval hebben tekstbezorgers met hun aanvullende noten, hun knip- en plakwerk en hun verschillende handschriften, ons met een manuscript laten zitten waaraan nog veel te ontdekken valt.

### 3. PUBLIKATIE IN 1729 EN 1769

In 1729 verscheen in Den Haag in drie delen:

DE / LEVENS-BESCHRYVINGEN / DER NEDERLANDSCHE / KONST-SCHIL-  
 DERS / EN / KONST-SCHILDERESSEN, / MET EEN UYTBREYDING OVER  
 DE / SCHILDER-KONST DER OUDEN, / DOOR / JACOB CAMPO WEYER-  
 MAN, / KONST-SCHILDER. / Verrykt met de Konterfeysels der Voornaamste  
 Konst-/ Schilders en Konst-Schilderessen, cierlyk in/ koper gesneden door J.  
 Houbraken. / EERSTE DEEL. / IN 's GRAVENHAGE, / By de WED. E. BOUC-  
 QUET, H. SCHEURLEER, / F. BOUCQUET, en J. DE JONGH. / MDCCXXIX

Waarbij aangetekend dat het cursief gedrukte gedeelte 'druk in rood' aangeeft en in de delen twee en drie het woord "gesneden" is gespeld zonder eind -n. De laatste drie regels zijn aan beide zijden van een accolade voorzien.

22 jaar na Weyermans dood werd in 1769, een vierde deel gepubliceerd in Dordrecht, bij Ab. Blussé en Zoon: DE / *LEVENS-BESCHRYVINGEN* / DER NEDERLANDSCHE / *KONST-SCHILDERS* / EN / *KONST-SCHILDERESSEN*, / MET VOORAFGAANDE AANMERKINGEN OVER HET BETAMELYKE / EN HET WANVOEGLYKE / VAN DE SCHILDERKONST, BENEVENS / EEN KORTE LEVENSSCHETS DER KONSTSCHILDERS VAN / DE SCHILDER-AKADEMIE IN 'S HAGE. / DOOR / *JAKOB CAMPO WEYERMAN*, KONST-SCHILDER./ VERRYKT MET NIEUWE VIGNETTEN. / *VIERDE DEEL*. / *TE DORDRECHT* / BY AB. BLUSSE EN ZOON, / *MDCCLXIX*.

Het hele werk, verschenen in groot of klein quarto heeft als paginering deel I: [XII], 412, [VI] p.; deel II: [IV], 412, [VI] p.; deel III: [IV], 446, [IV] p. deel IV: in groot of klein quarto : IV, 92; 475 [V] p.[=nieuwe paginering vanaf 1]

Illustraties in voorwerk deel I:

- titelpagina: Picart del. 1725
- Portret in folio van Willem Carel Hendrik Friso door Ph. van Dyk pinx. R.C. Alberts Excudit. 1725 F. Ottens sculp.
- Portret in quarto van Jacob Campo Weyerman door Kornelis Troost pinxit, Iakobus Houbraken sculpsit
- frontispice quarto ongesigneerd

In verschillende exemplaren van deel I ontbreken een of meerdere portretten, of zijn "Opdragt" en "Voorbericht" [resp. \* en \*\*] omgekeerd. De uitgave lijkt er als volgt uit te moeten zien:

deel I: 3 pi; \*4; \*\*2; 1 pi; [= 3 ongesignde bladen: frontispice, titelpagina, portret Friso; Opdragt; Nodich voorbericht; portret Weyerman;] A-Z4, Aa-Zz4, Aaa-Fff4, Ggg [het is ook mogelijk dat het portret van Weyerman vóór het "Nodich voorbericht" dient geplaatst te worden]

deel II: 1 pi [=titelpagina], \*1 [=bladwijzer], A-Z4, Aa-Zz4, Aaa-Fff4, Ggg

deel III: 1 pi [titelpagina], \*1 [=bladwijzer], a-z4, aa-zz, aaa-kkk3, Lll2 (blad kkk4 ontbreekt)

deel IV: 1 pi [=titelpagina], \*2 [= 1 blad Voorbericht], \* -12\*4,[paginering 1-92], A-Ooo4 [paginering 1-475, (476-480)]

#### 4. OPBOUW, INDELING EN REGISTERS

De opbouw van het werk en de registerindeling zien er als volgt uit:

##### *Deel I*

p.1-15 titelpagina en inleiding

p.15-23 "alle die oude Schryvers, die over de Schilderkunst en over de Vrije Kunsten hebben geschreeven".

p.24-30 "Verklaaring van sommige Termen van de Schilderkunst"

p.31-169 "Uytbreiding over de Schilderkunst der Ouden"

p.170-412 "De Afbeeldsels en de Leevensbedryven der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen": de (enigszins) chronologische behandeling van de schilders, na acht pagina's theoretische beschouwing over onder meer de vergelijking dichtkunst-schilderkunst. Dit wordt besloten met:

Wy zullen alle Schryvers complimenten [hij bedoelt ongetwijfeld complimenteren = aanvullen] dan verkorten met Alexanders zwaard [=rigoureuus, vergelijk: gordiaanse knoop], om met de eerste Uytvinders der Olieverwen, *Jan en Huybert van Eyk*, te voorschijn te komen op het Schouwtonneel van de Schilderkunst; derhalve sta ruym Mannen de Gordyn wort opgetrokken en het spel zal beginnen. *LK I 178*.

p.[413]-[417] twee alfabetische naamlijsten: een van de schilders der Oudheid en de andere van de behandelde Nederlandse schilders.

De *Delen II en III* bevatten de voortzetting van de schildersbiografieën en eveneens een alfabetische naamlijst aan het einde. Vóór elk der drie delen staat een "Bladwijzer der Plaatén" met een overzicht naar volgorde met paginering.

#### *Deel IV*

p.1-36 Titelpagina, Voorbericht en "Aanmerkingen over het betaamelyke en het wanvoeglyke van de Schilderkunst". De laatste pagina van het Voorbericht bevat de custode "De", suggererend dat hierna zou hebben moeten volgen "De afbeeldsels etc." met de nieuwe paginering.

p.37-92 "Korte Levensschets der Konstschilders, van de Schilder-Akademie in 's Hage".

p.1-475 [nieuwe paginering] "De afbeeldsels en de Leevensbedryven" enz. waarbij de afbeeldsels helaas ontbreken.

p.476-480 alfabetische naamlijst: beide gedeelten van deel IV zijn bij elkaar gevoegd en de paginering van het eerste gedeelte is van een asterisk voorzien. De laatste pagina bevat een reclame voor Blussé's uitgaven.

## 5. OPMERKINGEN OVER OMVANG, DATUM EN PLAATS

In enkele gevallen heeft onze auteur opmerkingen gemaakt over de omvang van het werk:

zynde het ondoenlyk om alle Liefhebbers en Konstverzamelaars te plaatsen in het eng bestek van drie Boekdeelen. *LK II 136*.

Het geeft aan wat de oorspronkelijke opzet was van de schrijver, al is het in tegenspraak met de opmerking in deel III, waar hij over zichzelf spreekt als de auteur van "deeze vier boekdelen." Het begin van het manuscriptdeel handelend over Weyermans leven vermeldt in zijn eigen handschrift het "vierde alsnog ongedrukte deel". Ook in zijn *Memorie van verdediging* dd. 10 juni 1739 zegt Weyerman dat niet al zijn geschriften 'reprochabel' waren en hij noemt dan met name de "4 groote dl.4o. Leevens der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen, die met goedkeuring van alle kunstlievenden vereerd waren", hoewel deel vier toen nog niet verschenen was.<sup>60</sup>

Een indicatie over een datum krijgen we uit de *Konstschilders* zelf:

Deze twee groote Schilders [=de gebroeders Crabet] zyn gestorven, zegt W. Tomberg, en al zey hy dat niet, echter zouden wy dat wel kunnen gelooven, dewyl het niet waarschijnlijk is dat Mannen die op het jaar duyzent vyf hondert en in de vyftig schilderden, thans zouden leeven op het jaar duyzent zeven hondert acht en twintig, of daar zou iets meer als gemeen onder moeten schuylen.<sup>61</sup>

Opvallend is het feit dat dit in deel I staat, waar nog twee delen moesten volgen. Dat zou er dan op wijzen dat Weyerman twee delen in een jaar schreef, er van uitgaand dat de gedrukte volgorde ook de geschreven is. De vermelding van het overlijden van de schilders Jan van Bunnik, Moelaert, Wulfraet en A. de Gelder, allen in 1727, wijst erop dat het geschrevene in ieder geval van ná 1726 dateert. Dit betreft voornamelijk deel III, waarin we zelfs nog een nadere specificatie krijgen als Weyerman schrijft, dat hij Willem van Mieris in het laatst van april 1728 in een volmaakte gezondheid heeft gezien.<sup>62</sup> Als hij inderdaad schreef in de volgorde zoals het is gepubliceerd, voltooide hij de laatste pagina's ná die tijd, waarna binnen een jaar de uitgave werd gepubliceerd. De eerste advertentie kan worden genoteerd op 6 april 1729 in de *Leydse Courant*, mededelend dat het werk "actueel word uitgegeeven". Wáár Weyerman dit werk heeft geschreven is niet geheel vastgesteld, omdat hij nogal ambulant was. Diverse schrijvers beweren dat dit Den Haag moet zijn, vooral op gezag van Kersteman. Zelf geeft hij in één geval aan: "By den Schryver van deeze Boekdelen thans woonachtig op Meer en Hoef."<sup>63</sup> Of hij dus in 1728 op Meer en Hoef woonde en hoe lang hij aan het werk heeft geschreven, blijven hierbij open vragen. In deel IV schrijft hij: "Toen het Kasteel van Breda ten naastenby was herstelt in zyn voorgaande, of liever in een heerlyker luister, in den Jaare 1696, ontrent geleden drie á vier en dertig Jaren," wat aangeeft dat dit geschreven werd in 1729 of 1730, hoewel hetzelfde artikel eindigt met de alinea: "Hy overleed tot Antwerpen, in 't begin van 't Jaar 1735." Het manuscript was blijkbaar nog steeds in zijn bezit en hij bleef er nog steeds aan schrijven en

toevoegen, tot in de Gevangenpoort toe, getuige zijn datering van 1742 bij zijn beschrijving van Theodoor Van Pee.

De *Korte Levensschets der Konstschilders van de Schilder-akademie in 's Hage*, het gedeelte vóór de levensbeschrijvingen en ook wel *Naamlijst* genoemd, bevat een lijst van namen gerangschikt per jaar, waarop de meesters en meesteressen staan aangetekend in "het Boek van Eere van de Maatschappij der Schilderkunst, opgericht in 'sGravenhage, op den vierentwintigsten van de Wynnmaand, in het Jaar Duizent Seshondert Ses en Vyftig". Het laatste vermelde jaar is 1737.<sup>64</sup> Niet alleen door de aparte paginering maar ook door opmerkingen van Weyerman, ontstaat de indruk dat dit een aparte uitgave betrof. Bij verschillende schilders verwijst hij naar "dit Boekdeel der Nederlandsche konstschilders en konstschilderessen" [Netscher]; "zeker Boekdeel" [Térwesten]; "wiens Konst wy hebben beschreven na ons vermogen" [Theodoor vander Schuur]; "by onze Pen omstandiglyk verhandelt" [Voet]; "in een der Boekdeelen" [R. Ruysch]; "in zeker Boekdeel" [Van Limborg]; "zyn by ons beschreven" [Hoet]; "waar van wy voornemens zyn te gewagen" [N. Carpi]; "by ons elders zyn aangehaalt" [J. de Roore]. In drie gevallen is deze verwijzing onterecht en ontbreken verdere gegevens in deel IV of enig ander deel van Weyerman.<sup>65</sup>

Het eerste gedeelte van deel IV, *Aanmerkingen* enz., dat gezien de vermelding van het overlijden van Boerhaave (minstens gedeeltelijk) geschreven moet zijn na 23 september 1738, heeft ook geen bepaalde directe verbinding met de levensbeschrijvingen, hoewel p.\*31 vermeldt "zegt den Schryver van deeze Levensbyzonderheden der Konstschilders en Konstschilderessen". Pagina 19 t/m 35 gaan over de schilders Kuningham en Milê. Gevoegd bij de merkwaardige versnipperde biografische schets van Weyerman, blijkt ook hier, dat de uitgever nogal slordig het vierde deel heeft samengesteld uit de nagelaten papieren.

## 6. PORTRETEN EN ILLUSTRATIES

In 1645-46 had Anthony van Dyck zijn *Iconografie* uitgegeven. Deze bevatte een verzameling portretten, met korte biografische gegevens en een algemene beschrijving van het werk. Waarschijnlijk in navolging hiervan, gaf Cornelis de Bie zijn *Gulden Cabinet* uit in 1661, op aanraden van zijn uitgever Ian Meyssens, die zelf al in 1649 een verzameling portretten van beroemde mannen had uitgegeven.<sup>66</sup> De Bie's werk is eerder een portrettenverzameling met tekst dan andersom. Hij gebruikte de collectie van Meyssens (70 van de 90 platen komen daarvandaan) en in zijn inleiding van deel twee zegt hij bovendien dat hij zich heeft "gevoegd naar de plaatsnijder" die hem van platen voorzag. De *Konstschilders* is niet geschreven naar aanleiding van de beschikbare schildersportretten, maar het is een vaststaand feit dat voor Weyermans werk dezelfde illustraties werden gebruikt als voor Houbrakens uitgave. Dit is op zichzelf niet vreemd, omdat illustraties of platen een investering waren en een gewild verzamelobject bleken te zijn.<sup>67</sup> De titelprent van de *Konstschilders* is identiek aan die in Houbrakens werk, waar tevens een verklarend rijm staat. Dat begint aldus: "de konstgodes vervoert door yver - verbeeldt de konstzucht van den schrijver", waarna het gedicht vervolgt met de beschrijving van vader Tijd die zijn zeis breekt en gekortwiekt wordt. Beeltenissen worden weggedragen voor ze door de wormen opgegeten worden, zodat de

kunstjeugd die "ten konstberg steigert" ze met palm en laurier versieren kan of ze naar de eeuwigheid kan voeren. Voor Houbrakens herdruk van 1753 hebben de uitgevers (onder wie M. Gaillard) gebruik gemaakt van de oorspronkelijke plaat en niet de bij Weyermans uitgave veranderde versie. Of de Houbraken-platen apart zijn verschenen is niet bekend, maar het belang ervan kan men aflezen aan het "Nodich voorbericht" in deel I van de *Konstschilders*, dat helemaal gewijd is aan de portretten en waarin de schrijver wijst op de "wanschikkelykheid en disordre" in Houbrakens werk.<sup>68</sup> Wanneer Weyerman in zijn deel I op p.170 de beschrijving van de schilderkunst der 'Ouden' heeft afgehandeld volgt een vignet van de hand van Picart en een titel waaruit het belang der portretten blijkt: "De afbeeldsels en de levensbedryven der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen". Doch naast de portretten is het werk rijk gezegend met vignetten en illustraties. Bernard Picart komt het meeste voor (30 maal), vervolgens 28 anonieme werken, F. Bleyswijk en Jac. Houbraken (J. Folkema sculp.) veertien maal, D. Kint (R. Vinkeles sculp.) dertien maal, S. Schynvoet zeven maal, W. Dam (S. Fokke sculp.) twee maal en Arn. Houbraken éénmaal. Vignetten en illustraties werden vaak opnieuw gebruikt, ook voor anderssoortige werken. Een cupido op een bol omringd door dieren en attributen komt zowel voor in de *Gehoorde Broeders* als in deel III van de *Konstschilders*.<sup>69</sup> "De vignetten van J. Folkema naar Houbraken in de *Poëzy* van L. Rotgans (1715) vertoonen dezelfde eigenschappen (groote contrasten). Zij zijn eveneens opgenomen in Campo Weyerman's levensbeschrijvingen." schrijft E. De La Fontaine Verwey.<sup>70</sup> Een rustieke illustratie met dieren en melkende boerin komt voor in deel II p.389 en 409, in deel III p.351 en 365.

Het lijkt erop dat de illustraties (niet de portretten!) nogal willekeurig gekozen zijn ter versiering en dat de keuze zich beperkte tot wat de drukker in zijn kast had liggen. Herhaling komt af en toe voor en het is amusant te constateren dat in een enkel geval het prentje niet de tekst illustreert, maar dat Weyerman in de tekst een opmerking maakt, die verwijst naar de vermelde illustraties. Wijst dit op zijn nauwe betrokkenheid bij de opmaak van het boek of een 'schrijven op de pers' (zoals de analytische bibliografie spreekt van 'correctie op de pers')? In zijn Hondius-beschrijving, die begint met een afbeelding, zegt Weyerman dat de kunstenaar een groot man was in zijn beroep maar "ongelukkig in zijn humeur" zodat "wy hem den Vuurdief Prometheus tot een zinnebeeld gegeven [hebben]".<sup>71</sup> Dezelfde afbeelding van Prometheus komt voor bij Abraham Diepraam, die een vergelijkbare karakteristiek krijgt: "een verdienstig maar beestachtig schilder".<sup>72</sup> Bij de beschrijving van Maria Sybille Merian komt (uiteraard) een vlinder voor en een afbeelding "Als de hierboven afgebeelde Arachne", zegt Weyerman, refererend aan de beschreven schilderes N. Verelst. Simon Hardimé "verstaat de schikking of de houding alzo min als het uyltje, dat in het bovenstaande Vignetje aan de voeten van de Godes der Geleerdheyt zit te pryken." Bij Johannes Vorstermans' leven, waar toevallig gekozen is voor een aan de rots geketende Andromeda, belaagd door een zeemonster, schrijft Weyerman over het ontbreken van zijn geboortjaar "waar aan ook minder is gelègen als aan een slegte walvischvangst".<sup>73</sup> Gezien deze opmerkingen, die vooral in deel III voorkomen, is de afstand van schrijftafel tot zetbok bij Weyerman blijkbaar niet zo groot geweest. Weyermans betrokkenheid met de illustraties gold uiteraard niet deel IV, waarover De la Fontaine Verwey opmerkte: "Vinkeles graveerde enkele ontwerpen in denzelfden geest [= vignetten met landschapjes] van den teekenaar D. Kuipers, afkomstig uit Dordrecht, voor het vierde deel van Campo Weyerman's *Levensbeschrijvingen der Konstschilders* (1769). Deze moeten gerekend worden tot de aardigste en oorspronkelijkste boekversieringen, die hier in de 18e

eeuw ontstonden; enkele zijn in 1791 nogmaals opgenomen in de *Idyllen en vertellingen* van Bronner, te Dordrecht herdrukt in 1796.<sup>74</sup>

Weyerman had af en toe een aanmerking over het uiterlijk van het werk:

doch zo ons iemand mogt komen te vraagen, Waar toe dient die misselyke plaatsing? die zullen wy tot bescheyd geeven, aldus was het welgevallen van *Arnold Houbraken. LK I 349.*

Waarbij hij impliceert dat het onbegrijpelijk is dat Breugel onder Snyers is afgebeeld. Eerder had hij overigens al een opmerking in de inleiding gemaakt:

Vermits ondervonden is dat door het qualyk aanwyzen en plaatsen van de Portretten in de Groote Schouburg der Nederlandse Konstschilders en Konstschilderessen door Arnold Houbraken uytgegeven, een groote wanschikkelykheid en disordre is veroorzaakt. *LK I \*\*.*

In deel II van de Konstschilders geeft hij hiervan een voorbeeld:

A. Houbraken zegt dat zyn Konterfytzel staat op de print C nummer 1; doch dewijl we er dat nummer niet op weeten te vinden, zal den Leezer de goetheyt gelieven te hebben van er na te gissen. *LK II 388.*

In de herdruk van Houbrakens werk in 1753 is deze fout dan ook verbeterd: plaat C 10. Het aantal platen in Weyermans werk is 40: twee meer dan bij zijn voorganger. De ontbrekende zijn: plaat O: Adriaan vander Werf aan het einde van Houbrakens uitgave en Plaat P: Caspar Netscher en Job en Gerrit Berckheyde, waarover in de herdruk staat: "NB. De Plaat P. welke men in den Eersten Druk niet vind, werd thans de Liefhebbers mede gedeelt." De beschrijving van de schilders in deel IV begint met: "De Afbeeldsels en de Leevensbedryven der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen", maar geen portret van enig schilder siert dat laatste deel. De uitgever heeft het moeten beperken tot de overigens fraaie illustraties. De versieringen in de andere delen typeren de uitgave als geheel: de melkkoetjes van Bleyswyk vinden zich verenigd met de uitbundige guirlandes en rocailles van Picart.

## 7. ADVERTENTIES

De Leydse Courant kondigde op 6 april 1729 aan:

By de Wed. E. Boucquet, H. Scheurleer, F. Boucquet en J. de Jongh Boekverkopers in 's Gravenhage, is gedrukt en word actueel uytgegeeven, de *Leevensbeschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders en Konst-Schilderessen*, met een uytbreiding over de Schilderkonst der Ouden, door *Jacob Campo Weyerman*, verrykt met de Konterfeytsels der voornaamste Konst-Schilders en Konst-Schilderessen, cierlyk in Kooper gesneden door *J. Houbraken*, 3 Deelen, in Quarto, a 14 Guldens, en de weinige Exemplareen, die op groot Papier zyn opgelegd, tot 20 Guldens 't Stuk.



Deze advertentie werd herhaald op 20 april, 20 en 25 mei.<sup>75</sup> In de afleveringen van juli en augustus 1729 van de *Mercure Historique et Politique* bevond zich een advertentie waaruit bleek dat het werk verkrijgbaar was bij Henri Scheurleer in Den Haag. Het tijdschrift *Republyk der Geleerden* kondigde in zijn "Naamlyst van Nieuwlyx gedrukte Boeken" in 1729 aan dat de *Konstschilders* te bekomen waren bij R. en J. Wetstein en W. Smith. In de catalogus van F.H. Scheurleer uit 1743 kwam het werk voor met de aantekening dat de portretten waren "gesneden door Hoet"! Hetzelfde tijdschrift *Republyk der Geleerden* publiceerde veertig jaar later, in november en december 1769, advertenties voor het vierde deel, "verrykt met vignetten" en te verkrijgen in de boekwinkel van G. de Groot.<sup>76</sup>

## 8. PERIKELLEN MET UITGEVERS EN BOEKVERKOPERS

Vóór het verschijnen van de *Konstschilders* had Weyerman al enige appelen geschild met diverse uitgevers/boekverkopers. In zijn 't *Zamenspraken* had hij uitgehaald naar de vertaling van een dodengesprek en in "Het Karakter van de Verontwaardiging" in hetzelfde werk herhaalt hij zijn klachten over uitgevers en de slechte kwaliteit van hun uitgaven.<sup>77</sup> Een frontale aanval op de boekverkopers vinden we in zijn *Wagenpraatje* en er bestaat een min of meer volledige weergave van een akte betreffende Weyerman en zijn hardhandige onderhandelingen met de boekhandelaars/uitgevers Cornelis de Ruyt en Francois Moselagen.<sup>78</sup> In datzelfde stuk staat te lezen, dat Weyerman zegt, dat hij nog nooit van iemand minder dan tien gulden per vel heeft gehad, maar dat de uitgevers niet meer dan zes willen geven. Een uitbarsting naar de uitgevers in verband met de *Konstschilders* is niet bekend, hoewel een aangehaald citaat uit de *Kluyzenaar* moeilijkheden suggereert. Dat het een gemakkelijk te financieren en risicoloze onderneming is geweest, lijkt niet aan te nemen bij het zien van de vier uitgeversnamen op de titelpagina. Het is daarbij de vraag of deze vier de allereerste uitgevers waren met wie Weyerman in contact was getreden, want hij schrijft in zijn *Echo* van 8 september 1727:

Het geeft alhier geen plaats om dat heerlyk Konststuk [Emmausgangers van Jan Steen] te beschryven, wy zullen zulks doen in onze Groote Leevensbeschryving der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen, die in het kort zal te bekomen zyn by de Heeren *Alberts* en *vander Kloot*, Boekhandelaars, in 's Gravenhague. *Echo* 375.

Bij deze boekverkopers was ook de Nederlandse uitgave van *Gulliver* verschenen, opgemerkt in de *Echo* van een maand later. Het lijkt er op dat Weyerman een tijd met zijn werk heeft lopen leuren, aangezien het werk uiteindelijk bij een andere uitgeverscombinatie is verschenen. Het is onduidelijk of *Alberts* en *Van der Kloot* uitgevers of slechts wederverkopers waren en waarom zij al twee jaar vóór de uiteindelijke verschijningsdatum van 1729 genoemd worden. Waarom het werk uiteindelijk niet bij hen maar bij Wed. Boucquet, F. Boucquet, J. de Jongh en H. Scheurleer verscheen, is een volgende onbeantwoorde vraag. Het *Naamregister* met de roepnaam Abkoude-Arrenberg vermeldt in de uitgave van 1788 op p.574: leven der *Konstschilders*/ 3 deelen/ met pl.1729, 's Hage/ J. Swart, F. Boucquet en G.G.

Blok, 4<sup>o</sup> 15-12 idem 4de deel/1771, Dordrecht/ A. Blussé en zoon, 4<sup>o</sup> 3-12. De opgave der eerste drie delen lijkt overgenomen van de tweede druk uit 1754 van het *Naamregister Abkoude*, waar op p.407 dezelfde titel met dezelfde prijs staat vermeld, al wordt ook C. Boucquet als mede-uitgever genoemd. Het is bekend dat beide *Naamregisters* zijn gebaseerd op een subjectieve indruk van de samenstellers en niet zo heel erg betrouwbaar zijn: *Arlequin Distillateur* van Van Swaanenburg wordt bijvoorbeeld onder Weyermans werk geplaatst. Over de door Van Abkoude genoemde Swart en Blok zijn in verband met deze uitgave verder geen bijzonderheden bekend. Waarschijnlijk hadden zij het recht van uitgave verworven door koop, erfenis, overname of anderszins.

De bibliografie van de werken van Weyerman geeft aan dat hij geen vaste uitgever had. Er zijn wel namen die terugkeren, zoals Hendrik Bosch, maar even vaak komt het "gedrukt voor den Auteur" voor. Vooral in de jaren 1723 tot 1729 is dit frequenter (zes maal) dan in andere tijden (éénmaal: 1730, 1734 en 1741, 1742 en 1744 ). Dat Weyerman zelf boekverkoper en uitgever is geweest lijkt niet voor de hand te liggen. Hij probeert wel intekenberichten en eigen boekwerken aan de man te brengen in een logement of koffiehuis, als eigenaar van een firma is hij nooit opgetreden.<sup>79</sup> De Boucquet-familie kan geregeld in verband gebracht worden met Weyerman-uitgaven: de Wed. Boucquet komt voor op het colophon van aflevering 2 van de *Rotterdamsche Hermes*; de *Konstschilders* is de enige Weyermanuitgave die zij daarna met F. Boucquet verzorgt. C. Boucquet, die naar eigen zeggen mede-uitgever was van de *Konstschilders*, verkoopt later exemplaren van *De Adelaar* en *De Kluyzenaar*, alsmede de twee *Syberg*-uitgaven, en met zijn broer is hij ook de wederverkoper van *De naakte Waarheid* en *Piet sopt Jan*. Scheurlcer wordt jaren later geheld in het *Wagenpraatje*. In hetzelfde jaar van uitgave als de *Konstschilders*, 1729, worden exemplaren van *De Tuchtheer* gedrukt voor de auteur te Amsterdam en uitgegeven bij Van der Kloot, J. de Jongh en anderen. Weyermans felle tegenstander Simon van Leeuwen schrijft hierover in zijn *De Nieuwe modenze gebrilde Brilleman*:

den Vrolyke *Tugt-Heer*, dewelke voor zyn bekladde Laster Schriften geen Boekverkoper heeft kunnen vinden die dat op zyn risico heeft durven drukken, evenwel van honger uitgemargelt, als een Luis die op een droog geraamte van een aan de galg gehange Dief byna de Geest scheen te geven, is nog zo gelukkig geweest dat hy Menschen gevonden heeft die hem tot alle Mans gek nog een stuivertje laten verdienen en dat geschrift op haar eige kosten laten drukken.<sup>80</sup>

De herdruk was te bekomen in de Lombaertsteeg in Amsterdam, bij Joris van der Woude. "Wellicht dient deze herdruk toegeschreven aan verschil van mening met drukker Uytwerf", schrijft André Hanou in zijn *Tuchtheer*-editie, daarmee nog eens de gecompliceerde verhouding van Weyerman met zijn drukkers en uitgevers benadrukkend.<sup>81</sup> Het uitgeven 'voor de auteur' was overigens niets bijzonders: ook Houbraken en Van Gool deden dit met hun *Schouwburgen*. Weyerman liet zelf wel meer werken bij inschrijving uitgeven: een advertentie in 1730 kondigt aan, dat ingetekend kan worden op *De Ontleedkunde der Hartstogen*. Dit werk is voor zover nagegaan kon worden, nooit verschenen. In een aflevering van de *Brilleman* komt een dialoog voor tussen "Den Demon" en "Den Tugtheer", waarin op de uitgave per inschrijving wordt ingegaan als de laatste zegt:

ik die de waereld al meer als een maa[l] door inschryving van iets te laten drukken bedrogen heb, maar nu lukt het niet meer, daarom heb ik de Historie van de Schilders en Schilderesse in den Haag haast voor niet moeten geven<sup>82</sup>

Zoals dat ook bij de spectators het geval is, valt er bij Weyermans tijdschriften niet altijd op te maken, wie de boekverkoper/uitgever is en wie de wederverkopers zijn.<sup>83</sup> De *Konstschilders* was een uitgave waarbij de kosten waarschijnlijk door de volgende uitgevers gezamenlijk werden gedragen.

### *Familie Boucquet*

Deze uitgeversnaam staat voor minstens drie namen van twee generaties drukkers en uitgevers, die door onderlinge huwelijken tot een nog grotere Haagse uitgeverskring behoorden. De Wed. E. [=Engelbrecht] Boucquet kwam uit de Uytwerf-familie, geboren als Maria Uytwerf in 1696. Hermanus Uytwerf was een bekende naam in uitgeverskringen en haar broer Meyndert was boekverkoper.<sup>84</sup> Na de dood van haar man in 1718 tot aan haar eigen dood in 1729 bleef zij de zaak drijven met haar beide zonen. "(Zij) zette met haar beide zonen na de dood van haar man in 1718 de zaak voort, één op de Zaal én in de stad," zegt Kossman. Zoon Frederik (1698-1750) wordt op de titelpagina der *Konstschilders* genoemd, diens Broer Cornelis (1696-1777) niet, waarover de laatste nogal verbolgen was. In de 's Gravenhaagse Courant van 11 januari 1734 liet hij drukken "dat hij het Leven der Constschilders van Campo Weyerman gedrukt had, terwijl op den titel van het boek wel de naam van zijn moeder en die van zijn broeder staat, maar juist niet die van hem".<sup>85</sup> Het is een indicatie dat de uitgave er mooi uitzag of een succes was, waarin Cornelis wilde meedelen. Mogelijk houdt het ook verband met het feit dat zijn moeder in het jaar van uitgave overleed. Cornelis trouwde met Petronella Uytwerf en zette na de dood van zijn broer Frederik in 1750 de zaak alleen voort. In de uitgaven van *Den Adelaar* en *Den Kluyzenaar* uit 1733 en 1735 wordt Cornelis genoemd in de meeste colophons. De Boucquet-dynastie stierf met de dood van Cornelis in 1777 uit, nadat deze in 1768 - na de dood van zijn zoon Engelbrecht - zijn huis had verkocht en uit de negotie was gegaan. In die driekwart eeuw was er een omvangrijk aantal solide boeken uitgegeven: theologische, historische en wetenschappelijke werken vormen het voornaamste fonds. Een indicatie van hun kunsthistorische interesse blijkt uit een andere uitgave in 1728 door C. en F. Boucquet: *Saurin Discours historiques* met platen van Hoet, Houbraken en Picard, en in 1753 de tweede druk van Houbrakens *Schouwburg* in samenwerking met Swart en de hieronder genoemde Gaillard.<sup>86</sup>

### *J. de Jongh*

Met deze aanduiding op de titelpagina van de *Konstschilders* zal ongetwijfeld Jacobus de Jongh worden bedoeld, geboren Hagenaar en vanaf 1733 bezitter van het recht om de Haagsche Courant te doen drukken. Dit had hij overgenomen van de weduwe Uytwerf. Hij schijnt niet zo'n succesvol zakenman te zijn geweest en in 1740 moet hij huis en drukkerij verkopen. Zijn "huys en erffwoning gelegen aan

de O.zijde van den Hofzingel op den hoek van den Hofbrugge" ging naar Mattheus Gaillard op 2 mei 1740 voor een koopprijs van 4500 gulden. Veel uitgaven staan er niet op De Jonghs naam. Hij stond te Alphen en later te Utrecht (als laatste jaar in 1768) als courantier bekend.<sup>87</sup>

### H. Scheurleer

Hendrik Scheurleer is de laatste mede-uitgever die op de titelpagina vermeld staat. Gedoopt eind december 1686 te 's Gravenhage heeft hij zijn gehele werkzame leven aldaar gewoond op de Cingel Oz (zie De Jongh) en op de hoek van de Cingel in "Het Swaentje". Hier moet Weyerman hebben staan praten met deze boekhandelaar "die zo konstiglyk het voordeel wist te scheuren uyt de tanden zyner medeboekverkopers, als een bequaam Schoenmaker het Engelsch Leer weet te scheuren uyt de Leerkamers der om kontanten verlegene Leerkopers tot zyn byzonder profyt".<sup>88</sup> Scheurleers fonds was uitgebreid en internationaal, met vertalingen uit het Frans en Engels waartoe ook Swifts *Tale of a tub*, door Van Effen vertaald in 1721, en diverse pamfletten behoorden. Boekverkopen door Scheurleer op de Zaal [= het Haagse Binnenhof] kwamen ook geregeld voor. Hij overleed in 1769 en werd op 6 maart van dat jaar te 's-Gravenhage begraven.

### M. Gaillard

De herdruk van Houbrakens *Schouwburg* in 1753 kwam uit bij J. Swart, C. Boucquet en M. Gaillard. Deze laatste had blijkbaar de manuscripten van Weyerman in zijn bezit gehad, getuige de inleiding van deel IV der Konstschilders. Had hij deze misschien in zijn bezit om het laatste deel niet te doen uitkomen, om zodoende zijn Houbraken-herdruk niet te beconcurreren? Dit lijkt niet aannemelijk, mede gezien het feit dat Gaillard een duidelijke interesse in schilders en hun wereld had: een uitgave in 1752 van *Tooneel der uitmuntende schilders van Europa* uit het Fr. door J. de Jongh - volgens opgave van E.F. Kossmann in zijn *Boekhandel te 's-Gravenhage* - en zijn bezit van diverse schilderijen in zijn nalatenschap. Daarnaast was hij agent voor de gebroeders Jan en Pieter Bisschop, particuliere kunstverzamelaars te Rotterdam.<sup>89</sup> Mattheus Gaillard was geboren in 1707 en van 1739 tot aan zijn dood in november 1766 was hij boekverkoper op het Binnenhof, waar hij drie winkels had. Hij woonde vanaf 1744 aan de oostzijde van de Hofsingel nr. 80 in een huis dat steeds in handen van boekverkopers was, van wie Jacobus de Jongh, mede-uitgever van de *Konstschilders*, er een was. Uit de nagelaten papieren en catalogi krijgen we een geschakeerd beeld van deze uitgever en boekhandelaar. Gaillard blijkt lid van de vroedschap te zijn geweest, althans in zijn nalatenschap komt een "silvere vroedschaps Penning van den Hage" voor.<sup>90</sup> Uit deze nalatenschap komt een beeld naar voren van een familie in goede doen en fatsoen: hij bezat bijvoorbeeld "vier en dertig zilveren borstrokknopjes", verschillende edelstenen en juwelen, naast diverse met zilver beslag versierde psalmboeken. Uit het feit dat er sprake is van een toonbank in het voorhuis, blijkt dat hij een winkel aan huis had. Daar kwamen dan mensen als een zekere La Villette, die volgens de nalatenschap nog 157 gulden en acht penningen schuldig was, wegens het lossen van goederen als "een gouden ring met een Topaas in een doosje" of "een Peerlemoer in silver gemonteerd". Een aantal van tweehonderd en drie stuks, helaas niet nader

gespecificeerde, schilderijen maakt hem tot een ondernemend persoon in de kunsthandel. Van de kunstwerken moet nog een aparte catalogus hebben bestaan. Enige interessante kanttekeningen kunnen bij zijn nalatenschap worden gemaakt. Bij het inventariseren op 2 mei 1767 tekent notaris Dansio aan:

De boeschulden kunnen bij geen mogelijkheid nagegaan veel min gespecificeert worden; alzoo met de meeste van dien moet werden geliquideert; zullende ieder Debiteur werden gestelt op een Lijste, en, volgens Liquidatie, na Reddinge des Boedels gebragt werden in de te doene Reekeninge voor... Memorie.

Zelfs een jaar later was het nog een duidelijke rommel, gezien de opmerking van neef boekverkoper Johannes Gaillard in zijn verzoek om ontslagen te worden van de plicht om het testament uit te voeren. Het bleek

Dat den Comparant den Boedel van de voorn. Mattheus Gaillard heeft bevonden zodanig te zyn geconstitueert, dat het zeer difficiël zal zyn omme dezelve tot liquiditeit te brengen, als zynde door gemelde Mattheus Gaillard zedert ruim dertig jaeren geen boek overgebragt om daer uit de Rekeningen der Debiteuren, (welkers getal tusschen de ses en seven hondert beloopt) te kunnen formeeren.<sup>91</sup>

Diverse regelingen moeten er zijn geweest en van een daarvan zijn we op de hoogte. Cornelis Boucquet werd toegestaan -op zijn verzoek van 20 juni 1768- om alle rekeningen tussen hem en Mattheus Gaillard te sluiten. Cornelis Boucquet had na de dood van zijn zoon in januari van dat jaar al besloten om uit het gilde te gaan en had zijn zaken op orde laten stellen om naar Dordt te verhuizen. Was het manuscript van deel IV via Cornelis bij Gaillard beland? Dit lijkt me een aannemelijker voorstelling van zaken dan dat Scheurleer de vertrager van de uitgave zou zijn geweest, zoals G. Maréchal veronderstelt.<sup>92</sup> De meest voor de hand liggende oplossing is echter die, waarbij Gaillard Weyerman in de Gevangenpoort bezoekt en direct -of indirect via diens vrouw- het manuscript in bezit heeft gekregen. Waarom hij niet tot uitgave is overgegaan blijft duister en het antwoord hierop heeft hij in zijn graf meegenomen. Het ziekbed en de begrafenis van Gaillard en alles wat daarbij kwam kijken was overigens een kostbare grap geweest, als we de rekeningen bekijken: Voor dokter Siegfried 19 gulden en 17 stuivers, Docter van Hoeij 1 gulden en 2 stuivers, aan apotheker Hagen 20 gulden en 5 stuivers. Negen volkcoetsen en zestien dragers, klapperlui, bidders, de knecht van de schutterij, de smid voor de schroeven en de 'hengelessen' [= hengers?], de dienders en de doodgraver die zorg moest dragen "voor 't kisten, voor 't ontwaden, voor 't plooiën van 't kleed enz." Alles bij elkaar met de 9 gulden aan brood en kaas en de ruim 34 gulden aan wijn: 298 gulden, 1 stuiver en 8 penningen. Waarbij ook nog kwam dat zoon Johannes 91 gulden en 3 stuivers "voor zijn rouw" nodig had gehad, zijnde de kosten van stof, kleermaker, gespen enz. Over deze zoon, die een duidelijke nagel aan zijn vaders doods-kist was, valt nog wel het een en ander te vermelden. Voor het onderzoek hier gaat het meer om Mattheus Gaillards actieve boekverkoopersloopbaan. Uit de nalatenschap vernemen we enkele kosten: pacht van de winkel op de zaal no.5 à 19 gulden 's jaars en van de winkels aldaar no 6 en 7 à f 30 'sjaars. Huur van het magazijn der boeken a f 70 's jaars. In dat magazijn moet ook *Het Vreugdegejuich der Hervormde Nederlandsche Gemeente* gelegen hebben, een

werk van Jacob Campo Weyerman, verschenen in 1744. Dit laatste jaartal is opmerkelijk omdat Weyerman op dat moment in de gevangenis zat. Dit lijkt het eerder genoemde (ook zakelijk) bezoek van Gaillard aan Weyerman in de Gevangenpoort te bevestigen. Gaillard moet al een tijdje een Weyerman-lezer en (ver)koper zijn geweest, gezien de nummers in zijn catalogus van nagelaten boeken: "Comedien, als Persiaansche Zydevever etc. [ook een tweede, kleiner en een derde exemplaar aanwezig]; Maagdenburgsche Alchimist; Doorzigtige Heremeyt; Beweegredenen van Moses Marcus; Historie des pausdoms; Aanmerkingen over dezelve door een karthuyzer; Ontleder der Gebreeken; Echo des Werelds; Amsterdamse Hermes; Leven der Nederlandsche Konst-schilders en Schil-deressen, 3 deelen vol platen, Hage 1730 (!) fr. banden [met voetnoot tot naricht: zyn Ingenaayt]; Letterlievende Betragtinge; Zegezang aan den Hove van Holland; Het Leeven van den Baron van Syburg;"<sup>93</sup> Gaillard bezat ook werken van Van Swaanenburgh, Foquenbroch, Van de Burg, Hennebo, Sweerts en Houbraken en verdeelde zijn interesse blijkbaar zowel over de schone als de humoristische kunsten. Waarom deel IV niet is uitgekomen, is Weyerman niet geheel duidelijk geweest en hij zegt er over in zijn *Kluyzenaar*:

Voor dat ik Kluyzenaar wiert, ben ik een groot liefhebber van de Schilderkonst geweest, en vooral was ik gemeenzaamlyk bekend met de voornaamste Schilders, zo in Engelant, Duytslant, Brabant, hier, als elders. De drie Boekdeelen by my beschreven onder den tytel, van de Leevens der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen, zyn myne getuygen; en het is my leed, dat het vierde deel niet wort in 't licht gegeeuen, daar het reeds onderscheyde jaaren heeft leggen rekhalsen na de drukpars.

*Kluyzenaar* 57.

In dat zelfde tijdschriftnummer geeft hij enige biografieën van schilders, waaruit blijkt dat hij de kopij van het vierde deel in dat jaar 1733 nog in zijn bezit had.

Den leezzer gelieft te weeten, dat deeze aangehaalde leevens byzonderheden, niet als eenige uyttreksels zyn, uyt de onder my berustende leevens der Nederlandsche konstschilders en konstschilderessen. *Kluyzenaar* 63.

Vergelijking van deze beschrijvingen van Jan Pieter Eykens, N. van Eck, Jacob de Wit en Jan van Huysum met de gedrukte tekst leert dat het hier inderdaad slechts uittreksels betreft. De beschrijving van Jakob de Wit is voorzien van jaartallen en andere bijzonderheden, Jan van Huysum is zelfs niet eens in de *Konstschilders* terechtgekomen. Hoe klein de Haagse boekverkooperswereld was blijkt uit het feit dat in 1762 dezelfde Gaillard en C. Boucquet zich garant stelden voor de minderjarige Pieter van Thol. Otto en Pieter van Thol (vader) hadden in 1742 Weyermans *Eenige letterlievende betrachtingen* uitgegeuen. De uitgave van *Den Heer is betoovert* bevat de mededeling, dat de manuscripten waarop de uitgave gebaseerd is, door een andere hand voorzien zijn van de aantekening: "In 's Hage Bij Engelbert Boucquet 1767". Deze Engelbrecht II Boucquet was een zoon van Cornelis Boucquet. Gaillard was gestorven in november 1766 en een pak Weyermanmanuscripten moet ergens hebben rondgeslingerd, totdat zijn erfgenamen het ter verkoop aanboden. Gaillards nalatenschap werd op 25 mei 1767 verkocht, waarbij Engelbert Boucquet waarschijnlijk de toneelmanuscripten en Abraham Blussé het manuscript van *Konstschilders* deel IV hebben gekocht.

Abraham Blussé was uitgever te Dordrecht en aldaar geboren op 16 februari 1726. Hij was de stichter van de later zo bekende boekhandelaarsfirma maar had zelf ook literaire aspiraties. Van zijn dichterlijke hand verschenen godsdienstige verhandelingen en gezangen, die hij voorgelezen zal hebben in het genootschap Kunstliefde Spaart Geen Vlijt, waar hij lid van was. Op 4 februari 1808 overleed hij te Dordrecht.<sup>94</sup> Op de publieke verkoop van M. Gaillards nalatenschap had hij Weyermans "eigenhandig geschreven Copey" bemachtigd en in 1769 als vierde deel der *Konstschilders* uitgegeven. Over zijn beweegredenen komen we uit deze uitgave niet veel te weten. Blussé's naam staat echter ook vermeld op de titelpagina van *Nieuws Tyding uit de andere Waereld, of Samenspraak tusschen den beroemden Schilder, en Schryver Jacob Campo Weyerman; en den beruchten Doctor en Astrologist Ludeman*; een werk uit 1768.<sup>95</sup> Het lijkt erop dat Blussé wilde profiteren van een soort Weyerman-revival, die er sinds Kerstemans biografie uit 1756 en herdruk in 1763 moet zijn geweest. Een terechte vraag is die naar de reden, waarom Blussé geen complete uitgave in vier delen uitgaf in 1769, met herdruk der eerste drie. Het antwoord moet gezocht worden in de reclameboodschap aan het einde van het vierde deel. Deze deelt de lezer mee, dat de eerste drie delen, op klein en groot papier, nog in enige weinige exemplaren zijn te bekomen. Had hij van de Boucquets het aantal overgebleven exemplaren overgenomen of was dit verhandeld samen met het manuscript van Gaillard? Het ligt voor de hand, dat hij van de met pensioen gaande Cornelis Boucquet in januari 1768 de restexemplaren had overgenomen, tenzij hij met de boekhandelsrestanten van Gaillard exemplaren *Konstschilders* had gekocht. Dezelfde advertentie in deel vier maakt melding van nog voorradige Portretten van enige schilders en beroemdheden als G. de Lairese, Frans Hals, Rembrandt en Baron Imhof. In de *Alphabetische Naamlijst* van Blussé uit 1779 wordt ook nog geadverteerd met de 4 delen quarto in franse banden die voor f 22 te verkrijgen zijn. Het vierde deel wordt apart aangeboden in twee formaten voor f 3:12 en f 5:-. Deze laatste aanbieding komt ook nog voor in de *Tweede alfabetische naamlijst* uit 1781. Uit de *Naamlijst* van 1808 blijkt de prijs van het vierde deel gereduceerd te zijn tot f 1:8 en kosten de 4 delen compleet f 15.<sup>96</sup>

## 9. PUBLIEK

Wanneer Weyerman in de gevangenis zijn schrijversactiviteiten opsomt, wijst hij zijn veroordelaars op de 4(!) delen *Konstschilders* "die met goedkeuring van alle kunstlievenden vereerd waren." Het is niet bekend of het voornamelijk 'kunstlievenden' waren, die deze goedkeuring verleenden. De omvang en samenstelling van het *Konstschilders*-publiek, is nog door geen enkel feit vastgesteld, al schrijven de *Ooft*-biografen er ook over: "Qua stijl te prefereren boven Houbraken en veel lezers deden dat dan ook".<sup>97</sup> De gereduceerde prijzen van Blussé wijzen niet direct op een bestseller. Ook de recensent die deel IV in 1769 besprak, schreef over de andere delen "den Liefhebberen te overbekend". Daarmee duidt hij een bepaalde groep met een eigen interesse, smaak en/of gevoel voor humor aan. Van een algemeen leespubliek, kan geen sprake zijn geweest.<sup>98</sup> Opmerkingen in de werken van 18e

eeuwse collega's en schildersbiografen, ik denk aan Van Gool, Descamps, George Vertue en Walpole, geven aan dat zij het werk van Weyerman kenden. Enkele gegevens zijn er bovendien bekend over contemporaine bezitters. Zo werd in 1761 van 30 november tot 7 december 'op de Zaal'[Ridderzaal] in Den Haag het bezit van C. Dierkens verkocht.<sup>99</sup> De drie delen *Konstschilders* vallen onder "in 14 zeer fraje egale france banden" die gezamenlijk, het ging om 10 teksten, voor f 35,- van de hand gingen. Tussen augustus 1760 en augustus 1766 had Hermanus De Wit 13 lijsten met boeken laten verschijnen, die hij vervolgens in 1768 bundelde en uitgaf onder de titel *Naam-register van (...) Nederduitsche Boeken etc.* De Wits lijst bevat 59 Weyermanniana waarvan zes *Konstschilders*-exemplaren, twee met het jaartal 1739. Dit moeten wel drukfouten zijn en deze delen in quarto, met aantekening "Rib.banden, raar" en "gemarmelde Fr.banden" waren voor respectievelijk f14:10 en f15:15 te koop. De overige vier exemplaren deden: "Hoorn banden: f11:16; nieuwe hoorn banden: f16:10; Schildpadde banden Verguld een superbe fraay Exempl.raar.: f28:-; france banden een schoon Exempl.: f18:-"<sup>100</sup> De inventaris van de weduwe Cornelia Outman, welgesteld eigenaars van een ververij te Amsterdam, bevatte in november 1775 een exemplaar van de *Konstschilders*, naast zeven andere werken waarvan er vijf tijdschriften waren.<sup>101</sup> De veilingcatalogus van Willem Bilderdijk uit 1797 bevat wel enige Weyermanniana, maar niet de *Konstschilders*.<sup>102</sup> Uit andere nalatenschapslijsten moeten ongetwijfeld meer indicaties over het lezerspubliek publiek samen te stellen zijn. Lenstra zegt in zijn Ooft-artikel over Weyermans werk en zijn publiek: "Als men Weyermans vaak zeer grove aardigheden leest kan men eraan twifelen of er ooit een enigszins beschaafd publiek is geweest dat zijn werk kocht. Het merendeel van zijn werk in openbare bibliotheken zit echter in voortreffelijke, vaak zelfs prachtige, contemporaine banden, die tonen dat het voor een deel althans naar bibliotheken is gegaan waar geld en zorg aan werd besteed. Ook de betrekkelijk grote staat die Weyerman jarenlang heeft kunnen voeren, toont dat zijn lezerskring niet klein is geweest."<sup>103</sup> Het laatste feit staat niet zonder meer vast, zolang niet duidelijk is of hij alleen maar van de pen leefde of dat hij zijn inkomen aanvulde met de schildershandel of iets anders. Ook aan een maecenaar kan gedacht worden, al was dat beslist niet een van zijn favoriete werkverhoudingen.

## 10. VINDPLAATSEN

Het overzicht in Bijlage II geeft een opsomming van de plaatsen waar nog exemplaren van de *Konstschilders* te vinden zijn. Het betreft voornamelijk de bibliotheken van universiteiten, archieven en musea, waarbij de wereldwijde verspreiding opvalt.<sup>104</sup> De conclusie die men hier zo graag uit zou willen trekken, is dat Weyermans *Konstschilders* ongemeen populair was. Ik ben daar voorzichtig mee. De hartekreet van Weyerman in 1733, hopend zijn vierde deel spoedig in druk te zien, doet geen al te grote bereidwilligheid bij drukkers en uitgevers vermoeden. Als uiteindelijk het laatste deel verschijnt zijn er bijna veertig jaren voorbij gegaan, waarin de overige delen niet uitverkocht waren geraakt, gezien de uitgeversreclame. De uitvoering van het werk, (voornamelijk) drie delen in prachtbanden met illustraties, zal de diverse bezitters er toe hebben aangespoord om zuinig op het werk te zijn. Zo hebben de diverse exemplaren de stormen des tijds beter kunnen



trotseren We hebben echter nog erg weinig vergelijkingsmateriaal met andere en/of gelijksoortige werken om betrouwbare conclusies te trekken Het bezit van een boek of de aanwezigheid op vele koffietafels bewijst daarbij niet direct zijn populariteit. Hartog wijst in zijn *Spectatoriale Geschriften* op "de vrij algemeene gewoonte van ieder fatsoenlijk man, om een bibliotheek aan te leggen, vooral in Amsterdam, waar bij de oplagen van elk werk van eenig belang, de helft gewoonlijk bleef Bij sommigen ontstonden zoo die prachtige verzamelingen, die eene Europeesche vermaardheid kregen, bij de meesten was het niet anders dan een modeartikel, zoodat hun bibliotheek een afvoerkanaal werd, waardoor alles geloosd werd, wat de boekverkoopers verkozen uit te geven, de banden waren soms het voornaamste, en men had er geld voor over, omdat men er even goed mee pronkte als met zijn équipage en zijne liverebedienden"<sup>105</sup> "Terwijl vroeger alleen de inhoud telde, gaat nu bovendien de uiterlijke schoonheid van band, illustratie of typografie een belangrijke rol spelen", schrijft Buijnsters in zijn artikel over de Nederland bezoekende bibliofiel Bjornstahl en "Nergens op zijn rondreis trof hij zoveel boekverzamelaars aan als in Holland "<sup>106</sup> Voor wat betreft de *Konstschilders* neem ik aan dat we de eigenaars zullen moeten zoeken onder de rijke kunst- en boekliefhebbers<sup>107</sup>



## DE KONSTSCHILDERS EN DE BIOGRAFISCHE TRADITIE

### 1. LEVENSBESCHRIJVERS TEN TIJDE VAN WEYERMAN

Sedert eenige wintersche nachten, zyn de levens-beschryvingen, zo heevig opgeklommen,(..) De luffels en de pothuizen der boekverkopers zyn ontsiert met de levens-gevallen der roekeloze pachters, lacqueijen, dienstmeisjes, zedyks Meerminnen, haagsche Najâden, en diergelyke slakken en sprinkhaanen des menschdoms.<sup>1</sup>

De onderhoudende eenzijdigheid die in dit citaat uit 1722 naar voren komt, doet weinig af aan de mogelijke juistheid van deze woorden. Men kan namelijk met een gerust hart zeggen, dat in de achttiende eeuw de aantallen gepubliceerde levensbeschrijvingen tot een voor die tijd ongekennde hoogte rezen. Behalve de *Levens, de Gevallen* en de *Histories* van de populaire literatuur, verschijnen er biografische woordenboeken, naamlijsten, registers en levensbeschrijvingen, en in de Nederlanden zijn er voorbeelden te over. Onder de belangrijkste kunnen genoemd worden Pieter Rabus en diens *Groote Naamboek of Historie der vermaarde Mannen en Vrouwen* (1698?, 2e druk 1703), Pars' *Index Batavicus* (1701)<sup>2</sup>, Lambert Bidloo's *Panpoeticon Batavum* (1720), Pieter de la Rue's *Geletterd Zeeland* (1734-6), Bernardus Mounks *Naamrol der Medicinaale, chirurgicaale enz. schryvers* (1740) en *Naamrol der rechtsgeleerde en historische schryvers* (1741), Jacobus Koks *Vaderlandsch Woordenboek* (1797-1799) en J.A. de Chalmots *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* (1798-1800).

Niet alleen Weyerman liet zich over dit verschijnsel ironisch uit, ook de eerder al genoemde *Brilleman* spottte met de schrijver van de *Historie der Geleerde Mannen*: "verzoekende ieder een die zyn wysheden onder syn dwaasheden wil vermengen, 't selve aan den Drukker van dat heerlyk werk toe te laten komen"<sup>3</sup> Weyerman sprak in zijn citaat niet zozeer van geleerde mannen als wel van de populaire werken, die er in menigvoud verschenen. De *Short-title Catalogus van Nederlandstalig populair proza 1670-1830* en de catalogi van Muller, De Vries en Scheepers geven minstens 50 titels met *Leven, Levensbeschrijving, -geschiedenis* en *-gevallen*, al of niet vooraf gegaan door *wonderlyke, zeldzame* of *zonderlinge*. De catalogus vol populaire

literatuur, bekend onder de naam *Buisman*, vermeldt de diverse varianten op *Leven* tussen de nummers 1332 en 1445 en de bibliografie van oplichtersverhalen, te vinden in de uitgave van Weyermans Syberg-verhaal, bevat 75 nummers. P.J. Buijnsters' *Levens van beruchte personen* geeft 77 verschillende oorspronkelijke en vertaalde titels en ook de *Bibliografie van het Nederlandstalig Narratief Proza* dient hier vermeld te worden. Veel van de werken zijn fictief, anoniem of verborgen in convoluten en een gedegen inventarisatie valt nog onder een van de te wensen basisonderzoeken van de 18e eeuwse Nederlandse literatuur.<sup>4</sup>

Niet alle schrijvers waren overigens anoniem: als Franciscus Lievens Kersteman in 1757 in de gevangenis een auto-bibliografie opgeeft, zijn in ieder geval negen van zijn vijftien werken gewijd aan iemands levensgevallen. Hieronder vallen Weyermans leven, maar ook dat van Weyermans moeder.<sup>5</sup> Volgens zijn biograaf Ter Horst deed Kersteman met zijn geschriften goede zaken: de graven van Slippenbach en Tottleben, de ridders Vial, van St. Joris en De Pollion, Madame de Pompadour en oplichter Ludeman werden door hem vereeuwigd en deze werken bereikten een groot lezerspubliek. De *Spiegel der Waereld, of geheime Waernemingen van den beruchten Astrologist Johan Christophorus Ludeman* was in een oplage van 2200 exemplaren binnen vier maanden uitverkocht.<sup>6</sup>

Levensbeschrijvingen van dichters waren in zwang en mochten zich in het begin der achttiende eeuw in een stijgende populariteit verheugen. Te Winkel schrijft: "David van Hoogstraten opende de rij der achttiende eeuwse levensbeschrijvers in 1712 met de biographieën van Joan van Broekhuizen en Joachim Oudaen. In 1719 gaf hij ook nog eene kortere levensbeschrijving van Heiman Dullaert.(...) Francois Halma beschreef in 1715 het leven van Rotgans,(...) Minder verdiensten hebben de levensbeschrijvingen van Thomas Arents (1724), Jeremias de Decker (1726) en Pieter Verhoek (1726) van Mattheus Broueër van Nidek. Hand over hand nam het aantal levensbeschrijvingen toe, zooals o.a. ook blijkt uit de woorden van Zeeus' biograaf (zeer vermoedelijk Arnold Willis) in 1726". Daarna volgt een citaat uit dat voorwoord, over de gewoonte om een werk te beginnen met het levensverhaal van een schrijver.<sup>7</sup>

Het lag voor de hand dat ook de levensbeschrijvingen der schilders niet op zich zouden laten wachten. De tijd was rijp voor een vervolg op Van Mander, zoals Houbraken in zijn inleiding zegt en ook op de titelpagina aangeeft.<sup>8</sup> Cornelis De Bie was hem natuurlijk al voorgegaan, maar had zich toch te weinig "aan de Hollandsche Konstschilders laten gelegen leggen." Felibien, Lecomte, De Piles, en vooral Sandrart waren lichtende voorbeelden", doch "voor ons is noch wat overgebleven om te doen."<sup>9</sup> Weyerman moet zich een vervolger van de reeks hebben gevoeld, waarbij hij de vrijheid nam tot persoonlijke uitbreiding en versiering:

*Karel Vermander, de Piles, Sandrart* (ja misschien ook wel *La Fargue*) hebben eenige Leevens- en Konstbyzonderheden van *Hans Holbeen* aangehaalt: Belet nu zulks dat ik de Konst- en Lceevensbyzonderheden van dien beroemden Konstenaar niet vermag te vermeerren, noch te verluchten. Ik oordeel van ja. *LK IV 280.*

Indien de begeerte om ons geheugen by den Nakomeling te vereeuwigen een onzer adelykste hartstochten zy, dan past het ons voornaamlyk die KONSTEN op te kweeken, door dewelke wy dat soort van onsterfelykheyt komen te verkrygen *LK I 1*

Weyerman begint zijn inleiding met de in deze kontekst weinig opzienbarende woorden *vereeuwigen* en *onsterfelykheid* <sup>10</sup> Hij vervolgt met de opmerking dat de historieschryvers en de dichters voor onsterfelykheid kunnen zorgen, maar dat de goddelijke voorzienigheid ons gelukkig ook nog de beeldhouwkunst en de schilderkunst heeft gegeven om ons te vereeuwigen by de 'nakomelingen' De schilderkunst heeft een 'grooter uytgestreck theyl' en een "oneyndiger ruymte om ons te vermaaken", hoewel zij bepaald niet altijd de achting krijgt die zij verdient Dit wordt met enige voorbeelden verlucht, waarna hij de opzet van zijn inleiding uitlegt

Ik zal alhier den Leezer met eenige aanmerkingen over het leeven der Schilders, opgesteld by *Arnold Houbraken* onderhouden, en dat gedaan zynde zal ik hem een schets van de verdeeling en behandeling van mijn boek voorstellen, en als dan hem met de hand leyden tot aan het portaal van het Konstpaleys, gesticht en bestemt voor de vergoode en noch leevende Konstschilders *LK I 10*

De opmerkingen die vervolgens aan Houbraken worden besteed, liegen er niet om en worden besloten met

Ik zal my niet verder uytlaaten over 's Mans onkunde in het schryven van boeken, den Hals dee zo veel als hy doen kon, en hy liet zich tot het onderschraagen van de Schilderweereit overreeden, of door een onbezonnen yver, of door een huyslyke ongelegendheyt, het eerste wort gelaakt, en het tweede gepreezen *LK I 12*

Naast de tentoongestelde onkunde suggereert Weyerman dat zijn voorganger om het geld schreef De broodschrijverij wordt dan wel niet afgekeurd (hoe zou hij ook, met in die tijd al op zijn minst zes weekbladen achter zijn eigen naam!), maar van de insinuatie voorzien, dat het bij Houbraken ten koste is gegaan van de juistheid en de stijl Dit is natuurlijk des te interessanter als, na vergelyking van beide werken, men moet constateren dat de eerste drie delen van de *Konstschilders* nogal zwaar op Houbrakens *Schouwburg* leunen Alvorens echter uitgebreid op de vergelyking tussen deze twee werken in te gaan, blijven we nog even stilstaan bij Weyermans inleiding over de opzet van zijn werk

Om den Leezer een denkbeeld te geeven van de ongemeene waarde der Schilders, kom ik hem beschenken met een leerzame, vrolyke en geletterde beschryving van de schilderkunst der aloude Grieken en Romeinen, en die beschryving vercier ik met veel ongemeene gevallen, historien, en aangename andwoorden *LK I 12*

Houbrakens levensbeschrijvingen zullen worden aangehaald, maar ook uitgebreid en aangevuld met "duyzende waare byzonderheden", waarna opmerkelijke avonturen "my als schilder bejegt" zullen worden beschreven.

Het gansche werk wort beslooten met de vermaakelijke Leevensgevallen der apokryfe Schilders, te weeten, de Heeren Kladschilders, Konstkoopers, en Konstmakelaars. *LK I 13.*

Dit laatste voornemen is helaas niet verwezenlijkt. Dat hij dit echter serieus van plan was, blijkt ook uit zijn opmerkingen halverwege deel I waar hij "dien puynhoop der met voorbedachten raade gepleegde schelmeryen en bedriegeryen [zal] aanhaalen in onze apokryfe naamrol der Konstvervalschers" of "De verdere Omstandigheden (...) zullen wy alhier niet aanhaalen (...) maar laten invloeien in ons vertoog over de Apokryfe Schilders".<sup>11</sup> Het is de vraag of dit dreigen met onthulling van allerlei namen een van de redenen kan zijn geweest dat zijn deel IV niet verschenen is tijdens zijn leven. Slechts in gedeelten van het handschrift zijn Weyermans opmerkingen hierover aan ons overgeleverd. Uit de overgeleverde fragmenten blijft echter niet de indruk achter, dat er reden was voor een groeiende ongerustheid onder de belasterden, als in het geval van de oplichters en de Kronyk der Bankrotiers.<sup>12</sup> De eerste twee pagina's van het posthuum verschenen deel IV geven ook aan dat de intentie tot geschiedschrijven aanwezig is, naast de opzet om te vermaken:

Niet dat het my lust om aan te toonen, dat veele Nederlandsche Konstschilders, (de Konstkoopers zullen thans niet eens werden getelt) de markt van de adellijke Schilderkonst bederven, door het verschalken [=misleiden] der Konstlievende langs superfijne Doeken, gladde Panneelen, verbysterende Koleuren, gesneedene vergulde Lysten, nooteboomc Kasjes, en diergelyken. Maar het gevalt my, de Heeren Konstschilders te beschenken met een beknopte vrolijke Schilderles, hoe ende op welke wyze die byzondere Konst behoort te werden behandelt. Indien ik die Konstschilders, welke als noch overweegen of zy my zullen aanneemen tot Geschiedschryver hunner Leevens- en Konst-byzonderheden, kan verhaalen [=overhalen], heb ik mijn oogwit bereikt; en ik zal die Heeren trachten genoegen te geeven in alle deelen. Doch indien zommige misnoegde Konstenaars veel liever willen springen in een dorre beschryving vol distels en doornen, of een Mierenhoop neemen tot hun zitbank, ter goeder ure, zijnde mijn toelag aan een jegelyk *Carte blanche* te verleen. *LK IV \*2.*

Weyerman introduceert de leden van de Haagse tekenacademie in deel IV met de opmerking dat een naamlijst op zichzelf is 'als een schotel zoute krakelingen zonder verse Leidse boter en oude Franse wijn'. Reden dat hij er zo hier en daar 'iets van Sint Anna' laat tussen vloeien.<sup>13</sup> Ook op een andere plaats schrijft hij over zijn bedoeling om nut met vermaak te verenigen, om de lezer te amuseren met leuke levensverhalen en om de toekomstige schilder te onderwijzen:

Achtervolgens het voorschrift eens ouden Latynschen Dichters, zal den Schryver van deeze Konstkamer, het vermaakelyk paaren met het nut.  
*LK IV 458.*

In zijn overzicht der klassieke schilders merkt hij zeer lezersgericht op:

Den Schryver zal om dit werk te vervrolijken, dat niet als van stokoude Schilders handelt, een vaers, zijnde een Raadsel waar uyt men met zeer veels schijn van waarheyt een paar lieve Tetten [=tieten] kan pikken, laaten tusschen invloeden, in deeze aloude Leevensbeschryvingen. *LK I 73.*

Een algemene opmerking over het nut en het aangename vindt men in de volgende opmerking:

ben ik van gedachten, dat of wel de nuttelykheit grooter is in deeze als in geene Schryvers, ik echter niet kan zien, waarom geestryke en vrolyke Schriften voor Apokryfen zouden worden verklaart. Ik zeg, en wie het lust kan my wederspreken, dat een man die geest genoeg bezit, tot het voeren van een vrolyke en luchthartige pen, veel mocite zou hebben om 'er het nut van af te scheiden. (...) Een schrift behoort ter zelve tyd te zyn doorweeven met zyde, zo wel als met kemelshaair. Ik heb niets opgevat tegen de altoos groenende zinspreuken der deftigheit; tegens de welruikende kruiden van de gezonde reden en de wysbegeerte; noch tegens de gewassen van Konsten en Wetenschappen; maar dat 'er te zelve tyd eenige koleurige Bloemen van vrolyke gedachten en geestryke uitdrukkingen tusschen invloeden kan myns oordeels niet schaaden. *LK IV 280.*

Op een andere plaats schrijft hij:

Het lust ons om het hek te sluyten met een bies, en ons afscheyd te neemen van den Leezer in dit derde deel met de kluchtige leevenswyze van William de Fochier, op hoop dat wy de welmeenenden met die ongemeene leevens byzonderheden zullen vervrolijken, indien het buyten ons vermoogen is, om die daar langs te stichten. *LK III 409.*

In Weyermans tijd, die misschien de eeuw van het nut en het vermaak genoemd kan worden, waren dit geen opzienbarende woorden en was de geest van Horatius' *utile dulci* nog springlevend. Opvallender zijn Weyermans duidelijke uitspraken over het gebruik van jaartallen. In zijn biografie van Rubens zegt hij, naast een leerzame en vrolijke, ook een nauwkeurige beschrijving te geven en bij Frans van Mieris lezen we:

zynde 'er min gelegen aan een stipte waarneming der tydrekening in de Leevensbeschryvingen der schilders, als aan een naauwkeurig verhaal van derzelve Konst, leevens wyze, en byzondere avonturen, zo tot vervrolijking der nieuwsgierigen, als dikmaals tot voorbeelde der praktizeerende Konstschilders. *LK III 392.*

Het duidelijkst komt deze opvatting over het weergeven van jaartallen naar voren in de volgende voorbeelden:

Den Lezer zal ons gelieven te verschonen dat wy op de Jaren der Konstschilders geen acht geven gelijk als de Kronijk Schijvers, dewelke daer in evenwel zoo eenpariglijk akkordeeren, gelijk als Twee jonge Proponenten,

die hartnekkiglijk eenige punten des Godsdienst bedisputeeren, die zij geen van beiden begrijpen. Het is geen zaak van het uiterste belang dat de nakoomelingen behoeven te weten, op wat Jaar dat een Schilder heeft geleefd, de Eeuw behoort men te weten maar op wat voor een manier hij zijne Konststukken behandelde, wat voor een avondtuuren hem zijn te vooren gekomen, zijne goede, en mindere qualijtjen, vrolijk, of Droevig, Humeur, voor of tegen spoeden. Natuurlijk of Rampzalig Eijnde, en al zulke behoorlijke omstandigheden, en nu wij den Lezer ordentlijk van, ons voornemen hebben gewaarschouwt, zullen wy daar in voortgaan en onzen eijgen Raad opvolgen. *LK IV 106.*

daar is min gelêgen aan de tijdkunde der Schilders, als er gelêgen is aan eene schilderachtige beschrijving hunner Konsttafereelen, en aan eenige leerzaame, of vermaakelijke levensbyzonderheden dier Mannen. *LK I 343.*

wyl onze Levens-beschrijvingen der Konstschilders en Konstschilderessen meer beöogen derzelve Tafereelen, als de Tyden. *LK IV 247.*<sup>14</sup>

Het is niet zo maar incidenteel dat Weyerman geen interesse toont in jaartallen. Hij laat schilders geboren worden in "het Jaar Duizent Seshondert etcetera", terwijl uit een andere beschrijving naar een tijdgenoot wordt verwezen met: "maar dat zulks onwaar is lust ons thans niet te bewyzen."<sup>15</sup> Dit laatste suggereert dat het hem te veel moeite zou kosten om zelf enig onderzoek te doen. Toch nam hij precieze data (van Gerard Dou en Rembrandt) niet over en de juistheid of het belang van deze jaartallen moet hem inderdaad minder belangrijk zijn voorgekomen. Ook Houbraken liet wel eens een eerder beschreven feit weg en het is goed om deze subjectieve houding van de biografen voor ogen te houden.<sup>16</sup> Het weglaten van geboorte- en sterfdata wil echter niet zeggen, dat hij slechts geromantiseerde, onware, vertellingen voor ogen had. Zo schrijft hij over Coenraad Roepel "wiens Leven by ons is beschreven met een onzydige Pen", en een staaltje van N. vanden Bosch "zal den Leezer doen zien, dat wy niets bybrengen zonder bewyzen" en over de 'verdienstige schilders', dat hij hen "in hun marmeren nissen oprechtelijk en zonder eenig blanketsel ten toon [zal] stellen", waarbij de levens voldoende lessen voor de geïnteresseerden zullen zijn.<sup>17</sup>

In zijn artikel over de *Maandelijksche 't Zamenspraken* zegt Hanou, dat Weyerman wel degelijk historische pretenties had en hij wijst op "zijn claim dat hij nieuwe en nooit gepubliceerde bronnen in zijn verhalen verwerkt." "Dat ik er duyzende waare byzonderheden tusschen in voeg", zegt Weyerman zelf in zijn *Konstschilders*-inleiding. Deze aanspraak op historische juistheid lezen we ook in zijn beschrijving van Willem van Ingen, te voorschijn gebracht "uyt de duysternis der vergetelheyt, waar in honderde braave Konstschilders zouden leggen kieuwelen, byaldien zy door de pennen der Geschichtschryvers niet wierden uytgespit uyt dien molshoop, genaamt, hy is gestorven en vergeten."<sup>18</sup> Weyerman wijst in zijn beschrijving van Jacob de Wit op de betrouwbaarheid van zijn werk. Toekomstige 'naneven' zullen misschien uit De Wits stijl concluderen dat hij een leerling van Rubens was, maar als ze mijn boek lezen, zegt Weyerman, weten ze dat dat onjuist is.<sup>19</sup> Jacob de Wit had hij al eerder in zijn *Ontleeder* geprezen en in dezelfde aflevering van dat tijdschrift komt Weyermans verantwoordelijkheid naar boven, die hij op dezelfde manier in zijn *Konstschilders* opvatte. Het komt neer op het verheffen van verdiensten, naast het afstraffen van slechte eigenschappen. Of zoals



in zijn eerder vermelde woorden: "goede en mindere qualijtten, vrolijk, of Droevig, Humeur, voor of tegen spoeden" Leerzaam, vrolijk en geletterd zal zijn beschrijving van de oude Grieken en Romeinen zijn en hij zal het versieren met "ongemeene gevallen, historien en aangenaame andwoorden".<sup>20</sup> Aan het einde van zijn inleiding komt Weyerman ten slotte zijn belofte na om de lezers, en met name de kunstenaars, van dienst te zijn. Allereerst geeft hij een naamlijst van "alle die oude Schryvers, die over de Schilderkunst en over de Vrije Konsten hebben geschreeven".<sup>21</sup> Deze bestaat uit 46 namen van Adeus van Mitilene tot Xenocrates. Na de lezer gevraagd te hebben of deze lijst hem bevalt, schrijft hij dat hij zal besluiten met een termenlijst.

En nu zal ik de Konstenaaren noch een dienst poogen te doen, die grooter is dan zy schynt te zijn, bestaande in een verklaring van zommige konstwoorden betreffende de Schilderkunst. *LK I 23*

Terugkijkend op deze inleiding blijkt duidelijk dat Weyerman bekend was met andere biografen, teruggaand tot de klassieke oudheid. Het begin, met de lange uitweiding over de schilderkunst der Ouden, is een vertaling van Plinius, aangevuld met eigentijdse opmerkingen. Deze opzet doet denken aan Vasari, wiens werk hij kende en die zelf ook refereert aan Plinius.<sup>22</sup> Weyermans Engelse tijdgenoot R. Graham geeft in zijn *A short Account of the most Eminent Painters* een herkenbaar beeld. "In the first part, which comprehends, the Masters of Antiquity, I have follow'd Pliny: yet not blindly, or upon his Authority alone, but chiefly in those places, where I have found his Evidence confirm'd by the concurrent Testimony of other Writers".<sup>23</sup> Verschillende Nederlandse auteurs over kunsttheorieën maakten gebruik van Plinius en Weyerman eindigt met Plinius' beschrijving van de pottenbakkers en een "Vaar wel OUDEN, en welkom NEDERLANDERS".<sup>24</sup> Dan volgt, na enige pagina's over de vergelijking van de dichtkunst met de schilderkunst, de eerste beschrijving, van de gebroeders Van Eyck. Ook Van Mander was met hen begonnen. Vóór de collega-biografen ter vergelijking aan bod komen, eerst echter een overzicht van de bronnen die Weyerman gebruikte of gebruikt kan hebben.

### 3. WEYERMAN EN ZIJN BRONNEN

Het ontbreekt my doorgaans meer aan stoffe, als aan goeде wil, onttrent den opstel van ruime levensbyzonderheden. *LK IV 304*.

Weyerman heeft op verschillende manieren gebruik gemaakt van de bronnen en dit komt naar voren uit de geciteerde werken of de opmerkingen die hij maakt in zijn *Konstschilders*. In een enkel geval volgen hier ook voorbeelden uit de *Maandelijksche 't Zamenspraaken*. De bronnen kunnen aldus worden onderscheiden.

- i. Directe bekendheid met de schilder(es)
- ii. Indirecte bekendheid met de schilder(es)
- iii. Berichten en gedenkschriften van correspondenten
- iv. Eigen bezoek aan kunstkabinetten en dergelijke
- v. Gedrukte bronnen

i. *Directe bekendheid met de schilder(es)*

Het ligt voor de hand dat Weyerman persoonlijk bekend was met zijn vakgenoten: schilders zowel als kunsthandelaars, soms in één persoon verenigd. Bij de beschrijvingen van tijdgenoten zegt hij zo nu en dan dat hij de schilder in kwestie zelf gekend heeft:

aldus heeft hy [=Alemans] ons, die naast zijn deur waaren gelogeert in de Kempe, op de Brusselsche Kuykenmarkt, de Historie van zijn leeven verhaalt. *LK III 317.*<sup>25</sup>

Dat persoonlijke bekendheid betrouwbare informatie over een schilder oplevert, is niet altijd het geval. Dit blijkt uit de beschrijving van Jan van der Lisse, die bij Weyerman voorkomt zonder vermelding van een geboortedatum:

alhoewel wy hem een reeks van jaaren gemeenzaamlyk gekent en ommevang met hem hebben gehad in het steedje Breda. *LK III 49.*

In gesprek met de schilder Kneller werd hem het een en ander verteld en

Die Omstandigheden heeft hy zelfs verhaalt aan den Schryver van deeze 't Zamenspraaken. 't *Zamenspraaken 726.*

Uit de eerste hand vernam hij zelfs van twee kanten:

Die schalk[s]e manier om zich van des schilders behoefte te bedienen, hebben ons Gillemans met zeer veel laage omsta[n]digheden, en zelfs Heerke de Hond, doch niet zo omstandiglyk, verhaalt zo dat den Leezer niet in het alderminste aan de waarheit van deeze historie behoefte te twyfelen. *LK III 378.*<sup>26</sup>

Soms moet hij uit zijn geheugen putten:

Wy gingen hem [=S. Verelst] ontrent achttien jaaren geleden dikmaals bezoeken. zynde hy op die tyd gelogeert of liever op de galey vastgeklonken, by een Londensch Konstkooper, genaamt Lovejoy woonachtig in de strand een der voorsteden van Londen. *LK III 250.*

Maar dat geheugen laat hem ook wel eens de steek:

Hy [=N. Frank] heeft ons wel gezegt wie dat zijn onderwijzer is geweest, doch om oprechtelyk te biegnen, het is ons ontschooten. *LK III 273.*

Hetgeen zelfs voorkomt bij de naam van een schilder:

Het is ons leed dat wy den naam van dien doodarmen doch konststryken Têkenaar en ordonneerder hebben vergeeten die wy derhalve doopen *Anonymus. LK III 408.*

Als Weyerman schrijft over de destijds beroemde en geridderde Carel de Moor heeft hij zijn informatie ogenschijnlijk uit de eerste hand, want hij besluit:

Tot dus verre reikt myn geheugen, zynde het veele jaaren geleden dat den voornoemde Ridder my die byzonderheden mede deelde. *LK IV 11.*

Een bijzondere kennis moet Weyerman ook zijn geweest van de gebroeders Grif, die naar hij vermoedde van Hollandse geboorte waren, "want zy hadden het Hollands accent beiden noch zo zuiver, als of zy nooit de Brabandsche lucht hadden gerooken." Het lijkt erop te wijzen, dat Weyerman zelf een Brabants accent had. Met name de jongere Grif komt hij later in diverse plaatsen tegen en niet altijd tot diens genoegen: "Wat Duivel! Campo, mag ik dan nergens zyn, of moetje 'er ook komen?"<sup>27</sup> Uit de documenten van zijn verblijf in de gevangenis blijkt ook dat er schilders bij hem in de Gevangenpoort op bezoek kwamen, al zijn daar geen nadere details over bekend. Het nu volgende citaat uit Johan Van Gools *Nieuwe Schouburg* duidt op een niet onverdeeld gunstig onthaal van Weyermans verhalen:

Wat wyders de *Brabantsche* Meesters betreft, die hy, in zyn derde deel, met zulke zwarte verwen heeft afgeschildert, niet of het menschen maer beesten in eenen menschelyken schyn, en van een beestachtig gedrach geweest waeren. My is verzekert van de Kunstschilders LOUIS DE MONI en JAQUES DE ROORE, geloofwaardige Mannen en uit die quartieren van geboorte, die ook deze *Brabanders* gemeenzaem gekent hebben, dat al wat hy van hen geboekt heeft, niet alleen onwaerachtig en valsch verlicht, maer daerenboven de beestachtigste ondankbaerheit zelf is; gemerkt veele dezer Meesters, als hy, WEYERMAN, door zyn Godloos en onbezonnen leven in de uiterste elcnde gebracht was en broot gebrek had, hem gevoed en menigmael uit het gevaer, om van honger en kommer te vergaen, gered hebben.<sup>28</sup>

De laatste zin geeft aan dat Weyerman met "veele deezer Meesters" bekend is geweest, al moet Van Gools beschrijving met enige argwaan bekeken worden.

Samenvattend zijn de volgende schilders op te noemen, met wie Weyerman zegt contact te hebben gehad:

N. Alemans, Jan Baptist en Karel Biset, N. Brands, John Coolborn, Joan Claudius de Cocq, Du Bois, N. van Eck, Gerard Edema, N. Fauchier, Willem de Fochier, N. Frank, Arent de Gelder, N. Gillemans, N. Grif 'den oude' en 'den jonge', N. de Haan, N. van Hal, Simon Hardimé, N. Horremans, Ferd. Van Kessel, N. van Kessel, Godfried Kneller, Johannes Kunningham, Marcellus Laroon, Joh. van de Leur, N. Looimans, N. Lyssens?, Micharius, Frans van Mieris, Willem van Mieris, N. Milé, Karel de Moor, N. Morel, N. Pauli, J. Peters, N. Quellinus, Coenraat Roepel, N. Rysbregts, N. Salomon, N. Scheffers, N. vander Straaten, Pater Suquet, Cornelis Troost, N. en 'broer' Tyssens, Kornelis van de Velde, Arnold Verbuys, Simon Verelst, F. Verheide, Gerard Wigmana, Th. van der Wilt, N. Wyls.<sup>29</sup>

Deze lijst van 52 schilders, van wie uit de kontekst is op te maken dat hij hen persoonlijk gekend heeft, is een mogelijke bron die zo betrouwbaar is als de mens in het algemeen en Weyerman in het bijzonder.<sup>30</sup> Voor verder onderzoek zou men uit kunnen gaan van schilders die hem gekend kunnen hebben, om dan vanuit hun gezichtshoek de verbinding met Weyerman te leggen. Deze methode is hier niet uitgebreid gevolgd, maar kan zeker in de toekomst nog resultaten afwerpen.<sup>31</sup>

## ii. Indirecte bekendheid

Door het horen of lezen over iemand anders raakte Weyerman indirect bekend met een schilder en zijn levensverhaal. Zo neemt hij een "gemeenzaamlijk [=vertrouwelijk] kennen" over: "A. Houbraken, die hem gemeenzaamlijk kende, zegt..."<sup>32</sup> In andere gevallen worden Weyerman verhalen verteld door derden. Zijn leermeester Thomas vander Wilt heeft hem zeker over drie personen ingelicht: "Die *T. v. Wilt* zey ons [over N. Lactorius]", "dewelke hy met zyn eyge leevende stem heeft verhaalt aan den Konterfytsschilder *vander Wilt*" [over N. Tailler] en "*Thomas van der Wilt*, een Konterfytsschilder woonachtig tot Delft, heeft ons verhaalt [over N. Verbruggen]".<sup>33</sup> In andere gevallen:

*Karel de Moor* heeft ons gelieven te verhaalen [over Adriaan Brouwer].  
*LK II 69.*

Den Brusselsche Bloemschilder *Morel*, een Leerling van *Verendaal*, heeft ons ook eens vertelt. *LK III 235.*

Die Byzonderheyt is my verteld door eene *Willemszens*, die een heerlyk Beeldhouwer was, by myn tyd tot Antwerpen; een Man die *Rubens* en *van Dyk* beyden had gekent. 't *Zamenspraken 700.*

volgens het verhaal daar van aan ons gedaan door zijn leerling *Simon Hardimé*. *LK III 241.*

Die Historie heeft ons zijn zoon den Kanonnik voor de waarheyt verteld.  
*LK III 314.*

Den vroomen Willem vander Hoeven, Koffyschenker en Dichter in de Kalverstraat, die onlangs door de dood zo fijn is gemaalen als een loot [=half ons] verbrande koffyboonen, heeft ons verhaalt, dat hy [=Gaspar Verbruggen] een goeden opgang maakte in Amsterdam. *LK III 227.*<sup>34</sup>

Wy hebben verscheyde Konstschilders te Londen gesproken die zijne [=Lodewyk Smits] gemeenzaame vrienden waaren geweest. *LK II 386.*

Die wederzydsche Grootmoedigheid [van Caspar Netscher], is ons verhaalt by *Mattheus Terwesten*, en by *Mattheus Verheyden*; welke laatstgenoemde zulks uit den mond van de Dochter van *Jan de Baan* heeft aangetekent in zyn geheugen. *LK IV 136.*

Matheus Verheyden wordt ook elders door Weyerman als informant genoemd, ook met een schriftelijk bericht.<sup>35</sup> Uit manuscript-bron is bekend dat Jac. de Roore hem geschreven heeft over zichzelf, wat tevens blijkt uit de tekst: "Hy zegt zelf, en het is ook gelooflyk (...) *nota bene* hy is alweer myn zegman, tot een bewys, dat eigen lof niet qualyk geurt."<sup>36</sup> Vager is Weyermans omschrijving in:

dat hy [=Ferdinand El] een wakker Konterfytter is geweest, is my bekend geworden by overleevering. *LK IV 357.*

ook hebben wy gehoord, zonder dat wy het echter onder eeden kunnen getuigen. *LK IV 81.*

Soms komt het voor dat hij alleen schilderwerk van iemand heeft gezien en het in zijn beschrijving daar bij moet laten:

wy hebben hem [=Cornelis Verelst] nooit gezien of gekent, en 'er ook nooit van zijne levenswijze hoore spreken. *LK III 273.*

### *iii. Gebruik van berichten en gedenkschriften door correspondenten*

Voorts is onze Pen ten dienste dier geenen, welke ons dien aangaande een nader en omstandiger bericht gelieven op te geeven. *LK IV 329.*

Dit schrijft Weyerman in zijn deel IV, aangevend dat hij gedeeltelijk van anderen afhankelijk geweest is. Hoe ver dit reikte is in zijn algemeenheid niet te zeggen. Net als zijn collega's en voorlopers maakte hij gebruik van schriftelijke en mondelinge *berichten* van correspondenten. Hij schrijft bijvoorbeeld:

Myn Briefgenoot schryft, "een Famieliestuk van den Ouden Heer van Bleyswyk te hebben gezien." *LK IV \*44.*

Volgens de gedenkschriften ons deswegens ter hand gestelt by den braaven Spierings dien *Salvator Rosa* der Antwerpsche Landschapschilders. *LK IV 362.*

die [=Johan Dankers] was een goed Historieschilder, waar van ik eenige Gedenkschriften verwacht, welke ik den Lezer vervolgens zal mededeelen. *LK IV 201.*

Voor al in deel IV wordt voor een informatiebron het woord *bericht* gebruikt: "Voor zoverre my is bericht geworden; Het naaste bericht; Zedert, na my is bericht; Bij gebrek van bericht; By gebrek van een uitgestrekt Bericht; zegt myn berichtgever met duidelijke woorden."<sup>37</sup> In dat zelfde deel maakt hij enige opmerkingen over de vorige delen die te snel geschreven en gedrukt zouden zijn, ten koste van enige fouten, en hij besluit:

t'sedert heb ik eenige naauwkeurige Gedenkschriften bekomen, welke ik den Leezer zal mede deelen, meer omstandig van inhoud, en wel zo beschaaft van styl, tot een bewys van de zinspreuk desbovengemelden Advokaats, hoe ouder hoe wyzer. *LK IV 235.*

#### iv. Eigen bezoek aan kunstkabinetten en dergelijke

Op diverse plaatsen in zijn *Konstschilders* spreekt Weyerman van kunstkabinetten, die hij bezocht heeft en die vaak functioneerden als de hedendaagse musea en galleries. Zo is hij bekend met de kunstkabinetten van Tonnemans, Van der Gooten, Vervoort, De la Court, en vele anderen. Hij is op 9 september 1722 aanwezig op de veiling van Jacques Meyers in Rotterdam en eerder bij de verkoping van Paats' nalatenschap. Hij beschrijft verschillende werken en spreekt van een bezoek aan de beurs in Frankfurt. Uitgebreider komt de kunsthandel in hoofdstuk VI aan bod. Weyerman zegt verder kunstwerken te hebben gezien in de verschillende kerken, vooral in Brussel en Antwerpen, en van grafzerken in Londen haalt hij citaten, op Samuel Cooper in de kerk van St. Pancras en op Willem Wissing in de kerk van Stamford.<sup>38</sup>

#### v. Gedrukte bronnen

Naast boeken raadpleegt Weyerman blijkbaar ook de krant voor informatie:

Hy [=N. van de Leur] stierf door de teering, doch op wat jaar konnen wy niet navertellen, dewyl ons die tyding nooit is overgebieft door de Bredaasche kouranten. *LK III 291.*

Weyerman heeft natuurlijk gebruik gemaakt van de publikaties van voorgangers of 'voorzaten' zoals hij ze noemt. Als hij schrijft: "na en volgens de gedenkschriften dier tyden", maakt hij ons zeer nieuwsgierig naar die gedenkschriften.<sup>39</sup> Enige schrijvers worden met name genoemd en komen in de volgende paragrafen aan de orde. Hofstede de Groot heeft een overzicht gemaakt van de door Houbraken geciteerde auteurs en ook Weyerman gebruikt ze: Van Mander, Houbraken, Moreri, Le Comte, Van Bleyswyk, De Bie, Felibien, Von Sandrart, Pels, De Piles, Ampsing, Walvis, Vosmeer en Schrevelius.<sup>40</sup> Hij toont ook zijn kennis van het werk van Lampsonius, Van Orley, Guicciardini, Vives en de reeds vermelde Vasari.<sup>41</sup> Uit citaten van zijn overige werk hebben andere schrijvers en onderzoekers al de bewijzen van zijn beleenheid gehaald. Bekendheid met de klassieken is ook in de *Konstschilders* te halen uit zijn eigen voorbeelden, geregeld voorzien van relevante voetnoten. In zijn inleiding haalt hij de volgende klassieke schrijvers aan: Apion, Athenaeus, Charisius, Cicero, Diogenes Laertius, Aelianus, Fulgentius, Harpocration, Homerus, Hyginus, Longinus (Sappho), Ovidius, Pausanias, Philostratus, Photius, Plinius, Quintilianus, Strabo, Suetonius, Suidas, Terentius, Varro, Vergilius, 'een verklaarder van Theokriet', en Xenophon. Deze schrijvers citeert hij, voor zover te beoordelen valt, uit het origineel. In een opmerking in het eerste deel verwijst hij ook naar Catullus. Daarnaast maakt hij gebruik van een contemporaine bron als het woordenboek van Bayle, dat twee maal wordt genoemd of Perrault, "dien franschen snoeshaan" en Boileau. Erasmus' *Lof der Zotheid* wordt aangehaald bij Holbein.<sup>42</sup> Een niet nader gespecificeerde Engelse bron haalt Weyerman aan in het volgende citaat:

Noch onlangs schoot ik de navolgende levensbyzonderheeden van dien bovenstaande Konstschilder in een Engelsch Boek, welk wild ik thans den nieuwsgierigen Leezer zal opdisschen. *LK IV 326.*

We mogen aannemen dat hij hetzelfde werk bedoelt als hij twee pagina's verder spreekt van "de Britsche Kronyk". Zijn beschrijvingen betreffen de in Engeland gewerkt hebbende schilders van Nederlandse geboorte, Kornelis Janszens en Jakob Pen. Grahams *A short Account of the most Eminent Painters both Ancient and Modern* lijkt hij niet te bedoelen, omdat de beschreven personen daar ontbreken.

In Weyermans beschrijving van Holbein heet het: "Lord Herbert van Cherbury is myn zegsman", waar hij ongetwijfeld verwijst naar *The Life and Reign of King Henry VIII*, een werk uit 1649 van de hand van Edward Herbert, 1st Lord Herbert of Cherbury. Holbeins leven misstaat enigszins in dit werk -hij was geen Nederlander- en het vermoeden bestaat dat Weyerman het Engelse werk net onder ogen had gekregen. Hij verwijst ook naar Gilbert Burnets "over de beschouwelijke kennis", maar of hij daarmee verwijst naar *A discourse* (1665) of enig ander werk van deze adviseur van Willem en Mary, verdient nog nader onderzoek.<sup>43</sup>

Informatie over Antwerpenaren heeft hij gehaald uit de niet geïdentificeerde "Antwerpsche kroniek" en er bestaat ook een "glasschrijverskroniek", waarmee hij misschien naar het werk van Walvis of Tomberg verwijst.<sup>44</sup> Toch las hij niet alleen 'informatieve' werken:

al ommers zo duyster als de Uitlegging van Willem Zwaanenburg op het Bruyloftsgedicht van zyn eygen beslag. *LK I 209*.

Waarmee hij refereert aan de *De Parnasdreun* van Willem van Swaanenburg, verschenen in 1723. In deel IV zegt hij hierover: "Gelyk als de Zotten het rym beminnen van Zwanenburgs parnas, min om den zin, als om de klanken".<sup>45</sup> In datzelfde deel vergelijkt hij een opgetooide huwelijkskandidate met haar dochter als "de Latynsche Koningin en haar Dochter Lavinia in Rotgans", een verwijzing naar *Eneas en Turnus* van Lucas Rotgans, uit 1705.<sup>46</sup> Zijn eigen publikaties noemt Weyerman ook een enkele keer en dan niet als bron maar als reclame: *Historie des Pausdoms*, *Amsterdamsche Hermes* en *Demokriet en Herakliet*.<sup>47</sup> In hoofdstuk II staat al vermeld dat hij in zijn *Echo* en *Doorzigtige Heremyt* gedeeltes voorpubliceerde en ook de 't*Zamenspraken* kunnen hier genoemd worden.

Soms geeft Weyerman aanvullende bibliografische informatie over enige werken: in een stuk over Anna Francisca de Bruyns wordt vermeld dat zij de moeder was van Isaak Bullart, de auteur van de *Hooge School der Konsten en Wetenschappen*, "gedrukt te Parys op het jaar duyzent ses hondert twee en tachtig", zoals ter aanvulling in een voetnoot staat.<sup>48</sup> Weyerman citeert poëzie van Bullart en hij noemt hem als de schrijver van de levensbeschrijving van Octavio Van Veen en van deze laatste geeft hij zelfs een uitgebreide titelbeschrijving van zes van diens werken.<sup>49</sup> Casper Luyken wordt genoemd met zijn boekje *Winst zonder verlies*; diens zoon Jan Luykens illustratieve arbeid krijgt vermelding in "Flavius Josephus, in de Joodsche en Mosaische Oudheden van Goeree, in de uyt de Fransche taal overgezette boeken van den Jesuit Maimbourg, in veele Reysbeschryvingen, in verscheyde boeken van zyn maaksel, en in een oneyndig getal van andere heerlyke konstprenten". De *Duytsche Lier* wordt naar voren gebracht, alsmede Luykens bekering en zijn flirten met de "grilzieke schriften" van Böhme en Bourignon.<sup>50</sup>

Weyerman vermeldt daarnaast Jan van der Veens boek *Adams Appel*, N. Vromans' *Oogenzalf*, Paul Rycauts *Historie der Turken* en Frans van Mieris' *Beschryving der bisschoplyke munten en zegelen van Utrecht*, welke laatste aangekondigd staat in *Den Echo* van 1726. Simon de Vries wordt als Stichtse schrijver van

diverse boeken vermeld. Hij noemt Matthys van der Merwede's *Uytheesen Oorlog ofte Roomsche Mintriomfen* "Aretynsche rymen" en "brutale minnepoezie". Als cultureel alfabeet verwacht hij dat de lezer bekend is met Jean Chapelain *La Pucelle d'Orleans*, Jacob Cats (diens *Spaans Heydinetje*), Gerardi *Theatre Italien*, Guarini *Il pastor fido*, Vincent Voiture *Lettres* en Reynaart de Vos. Ook noemt hij de schrijver Almeloveen, verder boeken van A. vande Venne en van J. Wieland, naast een verwijzing naar de heer (Gillis?) Ménage. Genoemd worden ook *De dwalende Hoer* en *Het Boulonees Hondje* en andere "bekende onnozele boekjes" als het *Bruydegoms Mantelke*, *het leeven van Sinte Anna*, en *Het Masker van de Weerelt*. Dit geheel van literaire verwijzingen geeft aan dat Weyerman inderdaad tot het crudiete en wel opgeleide gedeelte van de bevolking hoorde, al maakt hij voor zijn wijsheden soms gebruik van een citatenwoordenboek: Franciscus Heermans *Guldene Annotatie*.<sup>51</sup> In dit licht gezien valt het te begrijpen, dat hij zich wel eens ergerde aan het ongeletterde gedrag, dat sommige schilders ten toon spreidden.

Uit de 18e eeuwse biografische werken zijn vele bronnen te achterhalen, maar Descamps is de enige van de levensbeschrijvers, die ook een opsomming geeft van de verschillende manieren waarop hij aan zijn gegevens is gekomen. Hij noemt naast zijn eigen ervaringen, de stadsgeschiedschrijvers, de dichters, de gildeboeken, overlijdensberichten of begrafenisbriefjes, graftombes, kabinetten en zijn omgang met familieleden.<sup>52</sup> Men krijgt de indruk dat Weyerman minder grondig te werk is gegaan. Hij heeft ongetwijfeld veel gelezen, maar heeft geen data geverifieerd in doopboeken of uitgebreid met families gecorrespondeerd. Alleen over Jacques De Roore lezen we, dat hij Weyerman zijn autobiografie heeft gestuurd en sommige gedichten heeft hij van grafmonumenten gecopieerd. Het merendeel van zijn nieuwe of aanvullende informatie lijkt echter uit zijn geheugen te komen. Voor het niet nader te specificeren gedeelte dat in de Gevangenpoort moet zijn geschreven, ligt dit uiteraard meer voor de hand. Uit de manier waarop Kersteman gebruik maakte van gegevens over Weyermans leven en zijn bronnen voor de levens van andere helden, bleek al hoe dun de lijn was die feit van fictie scheidde. Weyerman zelf was uitgegaan van feitelijke verhalen, blijkens zijn intentie uit de inleiding:

En voor 't laatst beschryf ik onderscheyde opmerkelijke avontuuren my als Schilder bejegent, avontuuren die zo ongemeen zijn, dat er veelligt de Nakomelingen den naam van Roman aan zullen geeven, doch die ik noch ten deelen met honderde geloofwaardige ademhaalende getuygen kan bewaarheyden. *LK I 13.*

Als hij van Vander Wilt levensbijzonderheden over N. Tailler heeft gehoord, zegt hij "dat wy ze groeten voor Romansche vertellingjes" en, met een knipoog naar de lezer, "des niettegenstaande zullen wy dezelve mededeelen aan den onpartydigen Leczer". Op een geraffineerde manier probeert Weyerman zijn lezer te overtuigen dat niet iedereen te vertrouwen is. Hijzelf hoort daar natuurlijk niet bij: hij gelooft immers ook niet alles:

Hier kom ik te markt met het bewys der onkunde, te weeten, ik geloof dit, en ik geloof dat; ik geloof het zal waaien, en ik geloof dat de zon zal schynen; en diergelyke voddevaars en toddemoers berichten. *Bartholomeus Briemberg* is een braaf landschapschilder geweest zegt myn Schryver. Dien artykel behoef ik niet te geloven op een blootzeggen, wyl ik dat nieuws kan



naspeuren, langs deszelfs overtuigende Konsttafereelen. Maar myn Schryver vervolgt, men gelooft dat hy is gestorven op het Jaar duizent zes hondert sestig,(...) In stee van 's Mans onbekende levensbyzonderheden, zal ik deszelfs bekende Konsttafereelen beschryven. *LK IV 293.*<sup>53</sup>

Kornelis de Bie zegt, dat hy [=Hendrik de Klerk] een goed Dichter was, en dat kunnen wy, zo het ons lust, gelooven en ook niet gelooven, om dat de goede Dichters noch wel zo dun gezaait zijn in de Oostenrijksche Nederlanden, als de Krimkabeljauwen in het steenachtig Arabien.  
*LK II 12.*

Weyerman prijst van de laatste wel zijn grauwtjes, "waarvan wy er verscheyden hebben gehad in eygendom, doch noch meerder hebben gezien" en ook uit Breenberghs beschrijving blijkt nog eens de intentie van Weyerman, die het beschrijven van kunstwerken prefereert boven een beschrijving vol jaartallen. Het aan de lezer overlaten om iets te geloven of niet is een geslaagde kunstgreep van de schrijver:

Daar heb je die twee sprookjes, die den Hoogleeraar *Tallier* voor onwederspreekelyke waarheden heeft verhaalt tot Delf, en waarschyntlyk in noch onderscheyde Nederlandsche en Geldersche steden. Wy geeven nochmaals den Leezer de keus van die aan te neemen of te verwerpen na zyn welgevallen, dewyl wy ons de macht des Paus niet konnen of willen aanmatigen, om over de gewissens onzer medestervelingen te heersschen.  
*LK III 331.*

Bij de beschrijving van de schilder Pieter Snayers heet het:

Het laatste lot van dien Konstenaar is een geheym voor ons, gevolgelyk zal het zwygen beter zijn als het verzinnen. *LK I 380.*

Kan men na lezing hiervan zeggen dat Weyerman niet verzint, maar verfraait? Men leze dan Houbrakens opmerking over het schilderwerk van Arnold Verbius:

maar 't geen hy 't natuurykste wist te verbeelden waaren hoeren- en boevokotten, die hy ook zodanig (ik gis naar de zuivere waarheid) in hunne vuile bedryven onbewimpelt afbeelde, *Houb III 214.*

waarover Weyerman zegt, dat

Wy hebben er een van gezien ontrent de blaak tot Rotterdam, dat wy ons wel zullen wachten te beschryven, om geene eerbare zielen te ergeren.  
*LK III 49.*

Dit lijkt niet op het beeld dat men kent uit zijn satirische tijdschriften. Uit deze opmerking blijft de indruk bestaan, dat Weyerman in zijn *Konstschilders* alleen maar te goedertrouw is en nooit met opzet verzonnen verhalen overneemt. Doet hij dit wel dan volgt er een waarschuwing, getuige het volgende:

Wy zullen den leezer noch een Vertellingje van Bamboots laatste lot mededeelen, alhoewel ons dat Sprookje zo waarschijnlijk voorkomt, als of het door den Vader der leugens gesmeed, door Sinjoor Pinto geschreeven, en gedrukt was by het gebankrotieert Boekverkopertje, *Pietje de Guyt* van der Veer, zynde dat beuzelsprookje gedroomt by Florent le Comte, Schilder en Beeldhouwer, en na eens anders vertaaling vertaalt door Arnold Houbraken, Plaatsnyder en Schryver (...) en *Arnold Houbraken* vertelt en kopieert dat Sprookje als (e)en bekende Waarhey, op die fransche Attestatie. Waar wil dat henen? *LK II 298*.<sup>54</sup>

Het valt moeilijk te beoordelen of Weyerman zelf hier serieus is of dat hij bezwaar maakt tegen het feit dat Houbraken het verhaal serieus neemt. We zagen al dat hij in zijn inleiding schrijft dat Houbrakens levensbeschrijvingen zullen worden aangehaald, maar ook uitgebreid en aangevuld met "duyzende waare byzonderheden", waarna opmerkelijke avonturen "my als schilder bejegen" zullen worden beschreven. Het benadrukken van de authenticiteit van de beschrijvingen speelde nog een belangrijke rol in een tijd waar de roman staat voor 'leugen' en dus verwerpelijk is. Ook in Weyermans biografie van Syberg en zijn *Zeldzame Levens byzonderheden* spelen het overtuigen van zijn lezers van de waarheid van zijn verhalen een rol van betekenis. Peter Altena schrijft in dit verband: "Bij twijfel aan de betrouwbaarheid van Weyerman als biograaf voegt zich twijfel aan de betrouwbaarheid van biografen in het algemeen. De reputatie van biografen wordt door Weyerman enkele jaren later treffend verwoord: "Indien ik hier ter plaats de loflyke gewoonte der hedendaagsche Lcevensbeschryvers wilde navolgen, kon ik den Leezer op den tuyl houden [=voor de gek houden; P.A.] met veel nietwaardige byzonderheden. ... Dewyl ik nu weet, dat doorgaans in die byzonderheden de Vinding een grooter rol speelt als de Waarhey, zal ik 'er den Leezer niet mede belasten". Een zelfde voorbehoud geeft hij aan de lezer in: "zo ons den Lierenaar *K. de Bie* geen Romans vertelt".<sup>55</sup>

Dit brengt ons op de voorgangers en het gebruik dat Weyerman van hun werk maakte. De werkelijkheid is soms fantastischer dan je zou kunnen verzinnen, schrijft hij, en er is geen reden om te gaan verzinnen als de voorbeelden zich zelf opdringen of overgenomen kunnen worden. Daarvoor had hij een keuze uit verschillende voorgangers die over schilderslevens geschreven hadden, naast de levensbeschrijvingen van geleerden, dichters, reizigers en anderen, die rondom hem in ruime mate het licht zagen.

#### 4. GERENOMMEERDE VOORGANGERS

Dat er rond 1700 weinig aparte beschrijvingen van individuele schilders verschenen lag ongetwijfeld aan de status van dat beroep. Dit gold zeker de gewone portretschilder, die op een nog lagere trap stond dan de opdrachtschilder met connecties in adellijke kringen. Binnen de schildersstand was een duidelijke hiërarchie aanwezig, de historieschilder werd hoger gewaardeerd dan de portretschilder, die op zijn beurt neerkeek op glasschilders en miniaturisten.

Het vermelden of vereren van schilders gebeurde bijvoorbeeld door middel van het uitgeven van portretten(verzamelingen) van de meesters. Tot op zekere hoogte

kunnen deze als levensbeschrijvingen van schilders worden beschouwd, waarbij de vraag rijst, wanneer een levensbeschrijving een leven begint te beschrijven. Anthonie van Dyck gaf in 1645-46 zijn serie portretten onder de titel *Iconografie* uit en waarschijnlijk in navolging daarvan volgde Johannes Meyssens in 1649 met *Image de divers hommes*. Deze zelfde Meyssens was ook de uitgever van De Bie's *Gulden Cabinet* waarvoor hij de meeste platen opnieuw gebruikte.<sup>56</sup> Dit laatste vormt de overgang van 'het plaatje met enkele levensgegevens' naar de uitgebreidere beschrijvingen, waarbij de portretten secundair werden. Weyerman schrijft, waarschijnlijk refererend aan het hier genoemde werk van Van Dyck:

Dewijl den grooten *Antony van Dyk* hem [=Jan Snellinks] waardig heeft geacht te konterfytten, en een plaats van eer te geven onder de Konstschilders van de eerste klasse, heeft *Houbraken* hem ook in koper gebrogt, boven aan op de plaat A; een genade die *Jan Snellinks* wel met hem zal weeten goed te maaken hier na maals, zo zy ooit malkanderen komen te ontmoeten. *LK I 220*.

Hij gaat in datzelfde stuk door met een beschrijving, die een (beperkt) inzicht geeft in zijn opvattingen over zijn voorgangers-levensbeschrijvers:

Den vroomen *Arnold Houbraken* valt ontrent deeze plaats in een ernstige bespiegeling over de Achteloosheyde der Schryvers, en hy schijnt het wakker gelaaden te hebben op zijnen Voorzaat *Kornelis de Bie*, die zo veel korter is gevolgt op *Karel van Mander* als hy, en die er uyt dien hoofde wydlustiger en breeder had kunnen over papegaaijen, als een Dortenaar, die gelijk als den kreupele *Boode* in de achterhoede nakomt, beladen met een mandje vol beuzelaryen, waar onder uytsteekt *Tuynmans* Spreekwoord; *Vygen na Paasche*. Maar wat raad? (vervolgt hy op den toon van een Almanaks Filosoof) wy moeten ons getroosten, dat wy van sommige Konstschilders onze Tijdgenooten niet veel weeten te zeggen; (altoos wy zullen uw, O geduchten *Arnold!* niet overslaan) ja naauwlijcx achter het geboortenspunt van eenige Konstschilders hebben weeten te geraaken. En dat komt daar van daan, dewijl dat hun geslacht is uytgestorven, of dat geen en niet meer onder de leevenden getelt wierden die hun naaste bekenden waeren geweest, of (zegt *Houbraken*) dat sommige Berichtgeeevers zich niet veel lieten gelêgen leggen aan my, (daar in hadden zy niet veel ongelijk, Meester *Arnold!*) het geen my dikwyls verdrietig maakte, ziende dat er op mijnen yver zo een slechte beloning volgde. Wy zullen de rest van zijn bedroeft Onrijm overslaen, gelijk als wy ook maar eenvoudiglijk zijn meening, en niet zijn Styl hebben achtervolgt, om ons tot het beknopt leevensbedrijf van den schilder *Isaaks Nicolai* te spoeden. *LK I 220*.<sup>57</sup>

Hoofd- en bijzaken dienen van elkaar onderscheiden te worden:

Sommige Kronykschryvers van de leevens der Konstschilders beweeren, dat hy geboren is tot Gorkom, en anderen wederom vloeken en bannen, dat hy het eerste licht zag tot Dordrecht; doch dewijl ons dat verschil niet eens raakt aan onze koude kleeders, zullen wy die geleerde Weetnieten dat proces onder hun eyge bende laten opmaaken. *LK III 133*.

En al eerder had hij geschreven over zijn schrijvende voorgangers:

De Schryvers die malkanderen zo min gelyken als een broedseel Kemp-haanen, gebruyken geene eensluydende texten op dat Kapittel. *LK I 195.*

Daarbij refereert hij aan het hoofdstuk over Erasmus, waar hij bij vermeldt: "Zo men Moreri mag gelooven" verwijzend naar de destijds bekende encyclopedie.

Er zijn nog meer voorbeelden te geven waar diverse voorgangers-biografen met name worden genoemd. Zo wordt het geboortjaar van Abraham Bloemaert betwist: 1564 beweert Houbraken

doch *Sandrart*, en *Karel van Mander* schryven op het jaar duysent vyf hondert zeven en sestig, en dat jaartal beademt ook *Monsieur Florent le Comte*. *LK I 224.*

voegt Weyerman toe. In zijn beschrijving van dezelfde schilder heeft Houbraken al vermeld dat De Bie Van Mander niet goed heeft overgeschreven. Dat verwijt van niet goed kopiëren geeft Weyerman ook aan Houbraken, zoals hieronder bij Sandrart zal worden aangegeven.<sup>58</sup> Ten behoeve van de chronologie komt echter eerst aan de orde:

#### *Karel van Mander (1604)*

De eerste verwijzingen van Weyerman naar Van Mander komen al direct bij de eerste beschrijvingen van de gebroeders Van Eyck. Weyerman geeft een nieuwe versie aan de hand van het *Schilderboek* (Houbraken noemt de Van Eycks niet), verwijst naar Van Mander en wedijvert zelfs met hem om de vertaling van een gedicht van Lampsonius, dat hij zelf in zijn oorspronkelijke vorm in het Latijn moet hebben opgezocht en hier weergeeft. Als de schilder Jan de Baan op drie-jarige leeftijd zijn ouders verliest, onderwijst zijn oom de schilder Piemans hem verder. Hij merkt dat er een schilder in de jonge neef steekt. Zoals Weyerman zegt:

het welk boven al uytblonk in zijn vuurige zucht tot het leezen van de leevensbedryven der Schilders, gepent door *Karel van Mander*. Na de dood van dien Oom wiert *J. de Baan* op zyn dertiende jaar bestelt by den Konstschilder *J. Bakker*. *LK II 328.*

De vader van Adriaan vander Werff had ook het schilderboek van Van Mander gelezen, schrijft zijn zoon, hoewel deze niet spreekt van de "loswammesen en lichtemissen" die hij er in gevonden had. Weyerman had dit in andersoortige bewoording in Houbraken gelezen en als deze schrijft:

*Karel van Mander* gedenkt aan hem in zyn Boek op pag.212.B. en zegt: Ook is t'Utrecht een Schilder geheeten Paulus Moreelze. *Houb I 49.*

neemt Weyerman dit over:

*Karel van Mander* gedenkt dien Schilder in zijn *Schilderboek*, alwaar hy zegt; Ook is er een Schilder tot Uytrecht genaamt Paulus Moreelsze. *LK I 235.*

Wat in het *Schilderboek* teruggevonden wordt als: "Noch is t'Utrecht een Schilder/ gheheeten *Pauwels Moreels*".<sup>59</sup> Weyerman voegt toe dat hij een zinnebeeld van hem heeft gezien op de buitenplaats Rotsoord bij een Pannebakker, buiten Utrecht.<sup>60</sup>

Van de volgende beschrijving van Houbraken:

HENRIK VAN BALEN Deze is volgens het getuigen van *Karel van Mander*, een leerling geweest van *Adam van Oort*. *Houb I 81.*

maakt Weyerman

Die schilder is een Leerling geweest van *Adam van Oort* volgens de getuygenis van *Karel van Mander*. *LK I 349.*

Andere verwijzingen naar Van Mander, soms met pagina-aanduiding, neemt Weyerman over.<sup>61</sup> Bij de beschrijving van Aart Jansz Druyvestein zegt Houbraken:

dien van *Mander* in 't laatste van zyn Boek onder de aankomelingen gedenkt. *Houb I 60.*

terwijl Weyerman specificeert

*Karel van Mander* gedenkt dien Schilder op het laatste van zijn *Schilderboek*, bladzij twee hondert dertien, met deeze, of diergelyke woorden. *Noch is er tot Haarlem een jong Man, Aart Jansz Druyvesteyn, wel ervaaren in landschap en in beeldjes, doch die de konst maar na zijn welgevallen oefent. LK I 251.*

Het geen terug te vinden is in *Het Schilderboek* op p.300 (eerste druk) als: "Noch is te Haerlem een jongh Man/ *Aert Iansz. Druyvesteyn*, in Landschap en beeldeken wel ervaren wesende/ doch de Const maer by lust ghebruyckende."<sup>62</sup> Het zal niet de eerste noch de laatste keer zijn dat hij letterlijk aanhaalt:

Op den volgenden trant heeft den goede *Karel van Mander* die vaerzen op zijn manier opgezongen, getrouwlijk by ons uytgeschreeven. *LK I 194.*

Het dan volgende citaat, dat inderdaad voorkomt bij Van Mander, ontbreekt bij Houbraken, evenals de vermelding bij Tobias Verhaagts biografie: "*Karel van Mander* noemt hem een goed Landschapmaaker." Alles bij elkaar wordt Van Mander dertien maal genoemd door Weyerman.<sup>63</sup> Hij moet Van Mander als zijn grote voorbeeld hebben gezien en diens boek steeds bij de hand hebben gehad. De eerste aanzet van de *Konstschilders* lijkt Van Manders *Leven der oude Antijcke Schilders* uit 1604 te volgen: dat laatste werk begint met verwijzingen naar Plinius' 35e hoofdstuk, de etymologie van het woord *schilderij* en diens vergissing over de ouderdom der schilderkunst. Weyermans eerste onderwerp na de inleiding in zijn *Konstschilders*, gaat terug op Plinius. Net als Van Mander laat hij de Nederlandse biografieën beginnen met de gebroeders Van Eyck.

De uitgave *Het Gulden Cabinet van de edel Vry Schilderconst* van de hand van Cornelis de Bie wordt door Weyerman in eenentwintig gevallen aangehaald, soms slechts in een verwijzing.<sup>65</sup> In zijn benaming "de dichtkundige historieschrijver der schilders" verwijst hij naar De Bie's werk, dat overwegend op rijm is gesteld. De eerste keer dat Weyerman hier uitgebreid uit citeert, leidt hij dit in met

Ook vermeldt Mr.*Kornelis de Bie* van eenen zekeren *Gabriel Frank*, na het ons voorkomt een Tijdgenoot van *Bastiaan*, die ... maar laat ons het \**Schaapshoofd van Lier* hooren blaeten in zijne natuurlijke Moedertaal.  
*LK II 238.*<sup>66</sup>

Waarna twintig rijmende regels uit De Bie worden aangehaald, letterlijk, met slechts hier en daar een kleine spellingswijziging.<sup>67</sup> De hier genoemde regels ontbreken bij Houbraken, die in de beschrijving wel zelf nog parafraserend wordt aangehaald. Deze biografie van Sebastiaan Frank begint overigens met een letterlijk citaat van Van Mander met paginaverwijzing, zodat het er op lijkt dat Weyerman bij het beschrijven hiervan drie boekwerken opengeslagen voor zich had liggen. Uit eigen ervaring voegt hij toe een schilderij van deze schilder bij de Heer Jan Besoijen op de Blaak in Rotterdam te hebben gezien. Als Houbraken schrijft: "*Kornelis de Bie* zinspeelt mede op zyne Etskonst, daar hij zegt" (volgt tweeregelig citaat) en Weyerman schrijft "*Kornelis de Bie* zinspeelt in zijn Schilderboek op zijn Etskonst", lijkt het alsof Weyerman slechts Houbraken slaafs navolgt. Hij voegt echter toe: "daar hy zijn lofdicht besluit, met deeze twee regels" (volgen de regels). Dit kan hij alleen maar weten als hij het gedicht zelf heeft gezien. Daarbij komt dat De Bie's zinsnede: "wat dient het meer gheseyt?" bij Houbraken: "wat hoeft 'er meer gezeit?" en bij Weyerman: "wat dient er meer gezeit?" is geworden. Dat Deodaat del Mont een goede vriend van Rubens was, blijkt uit het getuigschrift in het Latijn van de laatste "hetgeen men kan nazien in het Schilderboek van *Kornelis de Bie*" voegt Weyerman toe. Weyerman heeft ongetwijfeld het boek van De Bie zelf geconsulteerd, wat blijkt uit de verbazing die hij uitspreekt ten aanzien van het weglaten van de schilder Pieter Gyzen uit het *Gulden Cabinet*.<sup>68</sup> Het uitgebreidst is Weyerman in zijn overname van de Bie's beschrijving van Kristoffel Jakob van der Laanen, waar het 52-regelig gedicht geheel wordt geciteerd, voorafgegaan door:

*Kornelis de Bie* drukt zich zo aardig uyt in de Beschryving van deszelfs konst, dat het ons lust die gedachten, doch met eenige verandering ontrent de Spelkunde, en noch iets anders, den Leezer voor te dissen. *LK II 10.*

Onder het "noch iets anders" verstaat Weyerman het veranderen van regels als "brengen over hunnen Tijd" in "Driest verspillen hunnen tijd" of "Daermen geenens cost en mijd" in "Daar men goud noch zilver mijd". In meer dan tien gevallen zijn er hele regels veranderd of omgegooid. Naar mijn smaak is dit over het algemeen terecht gebeurd. Weyermans variant loopt ritmisch beter en de logica is verbeterd in "van te slaepen en te gaepen" door het omdraaien der werkwoorden. Ook diens regel "door de tong van zijn penseel" spreekt meer aan dan De Bie's "Met zijn

liefelijk pinceel". Uitgebreider heeft Weyerman de beschrijving van Carolus Creten naar zijn hand gezet. De Bie besluit deze als volgt:

Die soeckt *Picturas* cracht en edelheyt te weten  
Die sy den Schilder schenckt, en mildelijcken geeft  
Ontdeckt, en siet maer aen de Const van *Carel Creten*  
Die wel het meeste van *Pictur[a]s* volmaecktheyt heeft.<sup>69</sup>

Daarvan zegt Weyerman:

aldus by ons verandert.  
Wie dat *Picturas* macht en adel poogt te weeten,  
Die zy milddaadiglyk haar Lieveelingen geeft,  
Bezie de konst van Karel Creten,  
Die geen gering gedeelt' in haare gunsten heeft.  
*LK II 217.*<sup>70</sup>

Bij Guiliam Gabrons levensbeschrijving neemt Weyerman de laatste vier regels ongeveer letterlijk over, zonder daarbij De Bie te noemen, allcen maar "dat er van wort getuygt".<sup>71</sup> Verdere citaten, waarbij Weyerman met naam en toenaam naar De Bie verwijst, zijn:

en zo ons de Lierenaar K. de Bie ons geen Romans vertelt, wel gewilt en begeert [over Jan Bylert]. *LK II 24.*

zo ons den voorgemelden K. de Bie verhaalt, die wy by gebrek van andre Getuygen gehouden zyn te gelooven, en te volgen, gelyk als wy ook moeten doen in het leevensrclaas van GERART VAN HOOGSTAD. *LK II 218.*

En braaf Beeldenschilder, volgens de Liersche attestatie van Kornelis de Bie. *LK II 219.*

Bij de beschrijving van David de Haan besluit Weyerman

waar van wy ons moeten gedraagen aan de getuygenis van den Liersche Leevensbeschryver der Konstschilders daar hy zingt, Men hoort noch boven al het kraayen van den *Haan* Die uyt het Hollandsch land naar Romen was gevloogen. *LK II 13.*

De inleider tot de heruitgave van *Het Gulden Cabinet* schrijft dat De Bie Vondel in twee gevallen citeert en niet altijd zijn bronnen gewetensvol aanhaalde.<sup>72</sup>

*Joachim von Sandrart (1675)*

Joachim von Sandrart, "een beroemd Konstschilder en een verdienstig Historieschryver der Konstschilders en Konstschilderessen", wordt veertien maal genoemd of geciteerd door Weyerman.<sup>73</sup> In onderstaand voorbeeld verwijt Weyerman dat Sandrart verkeerd wordt aangehaald.

Joachim de Sandrart schrijft, dat hy op een zekere tijd een stuk zag van dien Kornelis de Heem, ten huize van Tomas Kretzer een Amsterdammer, voor welk Tafereel *Sandrart* hem bood vier hondert en vyftig guldens, gereede penningen, doch of schoon Kretzer zijn vriend was, hy hem echter het stuk voor die som weygerde te geeven. [gevolgd door voetnoot:] *Arnolt Houbraken* vertelt die zaak gans verkeert, dat zal den Latynsche Sandrart uytwyzen pagina 313. *LK I 411*.

Inderdaad wijst controle bij Sandrart uit, dat deze het heeft over Thoma[s] Kretzer, een vriend uit Amsterdam die hij "450 baare Gulden dafür geschlagen; er hat sie aber, unerachtet er sonst mein guter Freund ist, nicht dafür lassen wollen".<sup>74</sup>

#### *André Felibien (1679)*

Weyerman noemt Felibien enkele malen en de eerste keer in gezelschap van Von Sandrart, Le Comte en De Bic :

en al zulke geloofwaardige Mannen, die geen valschen Eed zullen presentereen te doen voor een kop Chocolaat, gelijk als wy er des verzocht zijnde zouden kunnen aantoonen. *LK I 245*.

Zijn werk wordt "hooglyk by alle echte Konstkenners geloofd en geprezen" en een enkele maal wordt hij vergeleken met de volgende biograaf.<sup>75</sup>

#### *Florent LeComte (1699)*

Weyerman geeft in het eerste citaat, bij de schilder Jan de Hoey, een nadere aanduiding: "in het tweede deel", of een pagina-aanwijzing bij de beschrijving van Bloemaart, waaruit blijkt dat hij dit werk zelf ter hand heeft gehad. Hij citeert of noemt LeComte in totaal vijf maal.<sup>76</sup>

#### *Roger De Piles (1699)*

Een auteur die het minst aangehaald wordt is De Piles, die hier echter toch een vermelding krijgt.<sup>77</sup> Weyerman neemt in sterke bewoordingen afstand van de Fransman. Vooral wat deze over Van Dijk schrijft is "alommers zo valsch als belachgelyk" en Weyerman vervolgt:

Maar zeer schaars zyn die Fransche Schryvers, welke uit een verouderden haat tegens de Engelschen en de Nederlanders, zich niet zo wel van den schyn, als van den waarheid bedienen, om bot te vieren aan hun schimp-schriften tegens die beide Natieën. *LK IV 246*.

In zijn beschrijving van Godfried Schalken hanteert Weyerman de zogenaamde balans van De Piles, een soort waardeschaal van de belangrijkste schilders gemeten, naar vier maatstaven, maar:



Die Franschman, die de naamen der Nederduytsche Schilders zo onbarmhartig rabraakt, dat geen geslagtrekenaar die in alle eeuwigheyt kan te recht brengen, (...) Staat het ons niet vry, op het leezen van alzulke Almanaks voorzeggingen, om onze reuzel te moogen scheuren [verwonderd te zijn, barsten van het lachen] door een onmaatig gelacgh, en om 'er een Spaansche mantel van te maaken? Staat het ons niet vry, Monsieur *de Piles*, om uyt te moogen gillen langs markten en langs 's Heeren straaten, dat den Nederlandsche trap der Jeugd, dat de sporten van een Brandladder, ja dat de trappen van de Grieksche [pi], van grooter nut zyn als uw Schilders goudballans verdeelt in zolstrappen? *LK III 16-7*.

Over de Franse schrijvers had hij zich in zijn eerste deel al uitgesproken en ook in zijn deel IV is Weyerman nog kritisch op de Franse auteurs. In een verhaal over Rubens merkt hij afkeurend op over *De Piles*: "alhoewel anderszints vry billyk en onzydig omtrent het verhaal van zaken, komt zich hier niet te onthouden van zyn gal te schieten op de eere van Groot Brittanje, waar langs hy zich schuldig maakt aan de onvergeeflykste ongerymtheid des Weerlds."<sup>78</sup> Een aardige bijkomstigheid is dat *De Piles* zijn levensbeschrijvingen van de schilders in zijn gevangenis Loevestein heeft geschreven, zoals Weyerman een gedeelte van zijn *Konstschilders in de Gevangenpoort* heeft geschreven.<sup>79</sup> Niet alleen uit dat laatste blijkt dat Weyerman zijn schrijversvak uitoefende in een bestaande traditie van biografen.

Geen van onze authouren spreekt een Spaans woord van zijn Overlyden, zo dat wy dat ook niet willen klappen. *LK I 329*.

Weyerman vindt dat hij terecht zijn voorgangers vermeerdert en verlucht en daar zal Houbraken het mee eens zijn geweest, want ook hij noemt zijn voorgangers.<sup>80</sup>

## 5. WATERWILLIG SLECHT TIMMERHOUT: WEYERMAN VERSUS HOUBRAKEN

Ik weet niet wat voor een soort van man die *Arnold Houbraken* is geweest, doch men kan maklijk zien, in zijn *Groot Schouwburg der Konstschilders en Schilderessen* dat waterwillig slecht timmerhout is, en dat een esels galop, de vrouwen-min,'s Heeren gonst, 't klokken geluy, een stroovuurtje, en de schrijfkunde van een Weetniet, van geen langen adem zijn, welk soort van Schrijfkunde doorgaans holt of stilstaat, gelijk als een koppig paert. Die goede man was niet voorgeschikt om voor een Schryver, ten minsten om voor een goed Schryver, voor den dag te komen, en die persoon die hem het misbruik van de pen geinterdiceert, en het gebruyk van het palet had gerekommandeert, zou hem geen kwaaden dienst hebben gedaan. Hy ging scheep zonder geactualiseert te zijn met den behoorlijken voorraat om een lange reys uyt te houden, gevolglijk konnen de Leezers het niet kwaalijk neemen, dat hy ze op schonken en op bonken vergast, Smalhans is Keukenmeester, en daar is niet anders ten besten, als een uytgeteerde zin, opgepoetst met winderige woorden. *Arnold* bedient zich van een ingewikkelde, platte, onbeschaafde, en ontzenuwde stijl, hy houdt geen voet by stek,

hy begint maar hy vervolgt niet, het is met den man, hier vind ik je, en daar verlies ik je. LK I 10-1.

Met deze woorden geeft Jacob Campo Weyerman in de inleiding van de *Konstschilders* zijn visitekaartje af en maakt zijn lezers duidelijk wat hij vindt van *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* ( ...) zynde een vervolg op het *Schilderboek van K.v. MANDER* door Arnold Houbraken (1660-1719) en verschenen in 1718-1721, twee delen "voor de auteur", het derde deel voor zijn weduwe. Naast de verschillen in beide werken verdienen hier ook de overeenkomsten een nadere beschouwing en wie een oppervlakkige blik slaat in de eerste twee delen van de *Konstschilders*, moet de overeenkomsten in namen en getallen opvallen. In die delen behandelt Weyerman de zeventiende-eeuwen, over wie informatie veel indirecter moest worden verkregen dan over zijn tijdgenoten. Dit is ongetwijfeld een van de redenen voor zijn ruime ontleening. Andere zijn stellig het gemak en de schrijfttraditie, die nog geen veroordeling van het overnemen van andermans werk kende; het ontbreken van auteursrecht vereenvoudigde dit. Het is zinvol om allereerst vast te stellen wat en hoeveel Weyerman heeft overgenomen. Houbrakens *Schouburg* bestaat uit drie delen van resp. 381, 361 en 408 pagina's. Weyermans werk beslaat vier delen van 412, 412, 446 en (92 +) 475 pagina's (deel IV heeft twee soorten paginering). Houbraken behandelt 634 schilders, Weyerman 764. 254 namen van schilders komen niet voor bij Houbraken. Hiervan zijn 87 namen van personen genoemd in het overzicht over de Haagsche Academie, een apart onderdeel van deel IV, waarbij Weyerman citeert uit een gedenkboek, *Het Boek van Eere van de Maatschappij der Schilderkunst*, en zelf geen informatie toevoegt. 124 namen komen niet voor bij Weyerman, wel bij Houbraken. Deze laatste heeft een gemiddelde van 40 regels per schilder, terwijl Weyerman 50 regels gebruikt (resp. 25832:634 en 25932: 510). In Weyermans deel III vanaf p.234 (waar hij bij wijze van spreken op eigen kracht verder gaat) tot het einde van deel IV is dat beduidend meer: 105 regels gemiddeld, iets meer dan drie pagina's per schildersbeschrijving (17556:167).

Bij vergelijking van de schildersnamen in Weyermans *Konstschilders* deel I met Houbrakens beschrijving, valt meteen op hoe volgzzaam Weyerman is. Hij begint weliswaar met de gebroeders van Eyck, die bij Houbraken ontbreken, maar daarna is de volgorde zo goed als identiek aan die van zijn voorganger.<sup>81</sup> De rangschikkende hand van Weyerman is hier en daar wel aan te geven: Marten Pepyn wordt bij Houbraken gevolgd door Abraham Janszen.<sup>82</sup> Weyerman zet tussen hen in de schilders Wouters, Quellinus, Diepenbeek en Van Tulden: zij waren allen leerlingen van Rubens.<sup>83</sup> Abraham Janszen wordt gevolgd door Theodoor Rombouts en Caspar de Crayer: zij zijn alle drie geboren in Antwerpen.<sup>84</sup> Daarna volgt de schilder Kamphuyzen, wiens biografie Weyerman zegt te kopiëren uit Houbraken. De volgende 15 beschrijvingen volgen Houbraken, waarna Weyerman bij Daniel Zegers een aansluiting vindt om diens leermeester Jan Breugel te behandelen. Weyerman pakt dan de draad weer op bij de volgende schilders en laat alleen Daniel Blok weg, waarschijnlijk omdat deze noch in de Nederlanden geboren is, noch er gewerkt heeft. De daaropvolgende twaalf pagina's beschrijvingen van offergereedschappen (Houbraken geeft afbeelding en beschrijvingen van bijlen, messen, schalen en andere parafernalia) worden ook weggelaten.<sup>85</sup>

Deel II van de *Konstschilders* is in volgorde van behandeling der schilders nagenoeg een getrouwe navolging van de *Schouburg*. Weyerman wiedt echter de persoonlijke bespiegelingen van Houbraken uit de tekst, zoals opmerkingen over het

gebrek aan gegevens of de "wisselingen des levens".<sup>86</sup> Vermelding van een aantal schildersnamen, soms tien binnen het bestek van één lemma, wordt overgenomen en dit gaat door in deel III tot pagina 233, waar Weyermans synchroon lopende lijst van schilders Justus van Huysum behandelt. Houbraken besluit dan met Adriaan van der Werff, die zijn levensbeschrijving zelf had geschreven en Weyerman neemt deze grotendeels over in zijn deel IV.<sup>87</sup> Lijst IV in de bijlagen laat zien dat er bij Weyerman ook namen vermeld zijn, die niet door Houbraken worden genoemd. Het aantal pagina's kan verschillen in omvang en karakter: de beschrijvingen van Godfried Kneller beslaan bij Weyerman meer dan vijftien pagina's, terwijl Houbraken in vijf pagina's ook nog diens broer beschrijft.<sup>88</sup> De vier pagina's die N. Verkolje van Weyerman krijgt staan tegenover het ontbreken bij Houbraken, hoewel deze laatste hem bij de beschrijving van diens vader wel noemt als onderwerp voor een toekomstige beschrijving. Zijn eigen dood heeft dit verhinderd. Geboortejaren worden niet alleen door Weyerman zoveel mogelijk aangehouden, blijkens Hofstede de Groots onthulling dat Houbraken uit Walvis' *Beschrijving der stad Gouda* van 1713, de volgorde van 20 kunstenaarsbeschrijvingen overneemt, verder uit De Bie zeker 48 biografieën noemt en citeert. Deze volgorde naar geboortjaar werd echter niet altijd consequent volgehouden, ook al omdat het jaartal niet altijd bekend was.<sup>89</sup> Zowel Houbraken als Weyerman behandelen soms leerlingen in een groep bij elkaar, al rangschikt Weyerman Rubens' pupillen anders dan zijn voorganger. Hij voegt daarnaast stadgenoten samen, of schilders met vage overeenkomsten. In zijn deel III pagina 379 bespreekt Weyerman zelfs na elkaar een driemanschap, dat niets anders gemeen heeft dan het feit dat ze dwergen zijn.

De pagina's-lange opsomming van weggelaten schildersnamen in Lijst III geeft misschien de indruk dat Weyerman wel erg slordig en oppervlakkig in het overnemen is geweest, maar dat is toch niet het geval. Criteria als het belang van de schilder of het soort werk, lagen niet helemaal vast en worden noch door hem noch door zijn voorgangers geformuleerd. Daarbij moest hij nu eenmaal vaak afgaan op informatie vergaard 'van horen zeggen' of 'hebben gelezen', wat soms moeilijk te herkennen is. Weyerman ging ongetwijfeld ook af op zijn eigen intuïtie en zijn kennis van de schilderkunst, de kunstenaarswereld, de hem bekende kunsthandel en de schrijverspraktijk. Zijn beschrijving van Govert Flink eindigt aldus:

Het Karakter dat *A. Houbraken* van deszelfs Zoon, *Niklaas Anthony Flink*, schetst zullen wy overslaan, zynde het ons ondoenlyk om alle Liefhebbers en Konstverzamelaars te plaatsen in het eng Bestek van drie Boekdeelen, wy zullen dien Zoon dan laten berusten. *LK II 136.*

Er moest een grens worden getrokken en die lag volgens dit citaat bij de uitvoerende kunstenaars, de schilders zelf. Tekenaars, etsers en glasschilders nam Weyerman ogenschijnlijk niet zo graag op. Zijn voorgangers dachten er ook zo over en Houbraken zegt in zijn inleiding dat hij de 'konstenaressen' en de 'glasschilders' wilde weglaten.<sup>90</sup> Van Mander neemt deze laatste echter wel op, omdat diverse schilders ook "het glasschilderen hebben gehanteert" en ook zij moeten worden gerespecteerd. Daar komt bij, aldus Van Mander, dat we niet over een groot aantal praten. Weyerman spreekt zich hier niet letterlijk over uit. Uit zijn lijst met kunstenaars blijkt dat hij geen houding heeft, die men hedentendage vrouwvriendelijke zou noemen. Judith Leyster en Rachel Ruysch ontbreken, de laatste waarschijnlijk niet met opzet. Daar staan echter een paar 'moderne' opmerkingen tegenover, zoals over Alida Wolfsen in deel IV.<sup>91</sup> Buitenlanders worden over het

algemeen weggelaten. Dit gebeurt echter bepaald niet consequent, zoals de voorbeelden in deel vier (Holbein, diverse Engelsen) laten zien. Bij enige namen van de Haagse Academie vermeldt Weyerman echter: "Anthony Smets, is een Vreemdeling geweest, gevolgelyk buiten het bereik van deeze uitbreiding, weshalve alzo 'er zelden een Monnik alleen gaat, ik hem kom verzellen door een dito Vreemdeling, Lambert de Huy."<sup>92</sup> Het zal niet de eerste keer zijn dat Weyermans intentie en uitvoering niet parallel lopen of onduidelijk op ons overkomen. Zomaar, zonder reden, namen weglaten, komt niet zo erg veel voor. Voor schilders als Pieter Saenredam en Gerard Segers is echter niet direct een reden voor hun afwezigheid te geven. Zij horen tot degenen achter wiens naam in de bijlage een vraagteken staat. Het blijft daarbij een interessante vraag waarom bij de twee levensbeschrijvers klinkende namen ontbreken als Vermeer, Ketel en Goltzius, vooral als we bedenken dat de laatste twee al door Van Mander genoemd werden. Soms is het Weyerman zelf ook niet duidelijk over wie de beschrijving gaat, gezien het volgende citaat:

Wy bekennen openhartiglyk nergens te hebben geleezen van dien Schilder, zo dat wy hem ter goeder trouw zullen kopieeren uyt Arnold Houbrakens Groot Schouwburg der Nederlandsche Schilders, die schryft dat hy is gebooren, op het jaar duyzent vyf hondert ses en tachtig. Ondertusschen zullen wy den Leezer adverteeren, dat wy zullen blyven by onze schryfwijze, beter ofte slimmer zullen wy ons niet bekreunen. *LK I 329-30.*

Het is niet verwonderlijk dat Weyerman nergens van deze schilder Dirk Rafelsz. Kamphuyzen had gehoord, aangezien deze gecopieerde beschrijving, niet alleen een verkeerde voornaam bevat, maar ook nog twee Kamphuyzens bij elkaar voegt. Zijn goede trouw was hier dus onterecht.<sup>93</sup> Dat dit in andere gevallen niet zo was, hoeft verder geen betoog, maar het opvallendste in dit citaat is de achterliggende gedachte, dat er geen scrupules zijn in het overnemen. In een geciteerd voorval over Samuel van Hoogstraeten, Houbrakens leermeester, "dat wy alhier behoorlyk zullen uytshryven" gaat Weyerman verder:

*A. Houbraken* schryft eenige voorbeelden van zijne wijze van Onderrichting, waar van wy er eenigen zullen overslaan, als al te onnoozel ons voorkomende, en eenige aanhalen, dewelke ons leerzamer voorkomen.

Onnozel was in Weyermans ogen een verhaal over een poging tot druiven stelen. Leerzamer waren de adviezen van de meester, zoals 'het altijd een reden geven waarom iets is gemaakt'.<sup>94</sup> Andere voorbeelden geven datzelfde beeld van overname uit Houbraken, die genoemd wordt als bron:

doch *A. Houbraken* weet niet te zeggen of hy [*Pieter Feddes*] een Glas of een Tafereelschilder is geweest; ook is hem niets bekend aangaande zijne konst of levenswyze, zodat wy daar niet veel over zullen papegaayen. *LK I 337.*

Dewyl Samuel van Hoogstraeten, den Zoon van den voornoemden Dirk, een zeker voorval heeft vertelt aan *Arnold Houbraken* zullen wy dat den Leezer zonder de minste verandering mededeelen, om ons Gemoed met geene Overslaanng te belasten. *LK I 387.*<sup>95</sup>

Weijerman maakt gebruik van Houbrakens werk; een feit dat hij nergens verdoezelt, sterker nog, in zijn inleiding zelfs meteen aankondigt:

kom ik met de leevensbeschryving dier Schilders en Schilderessen voor 't licht, die *Arnold Houbraken* heeft verhandelt in zijn drie boeken, doch met dit onderscheyt, dat ik er duyzende waare byzonderheden tusschen in voeg, die hy heeft overgeslaagen, en uyt onkunde en dewijl zijn pen niet buygzaam of zijn geest niet vlug genoeg was om aan die byzonderheden den daar aan verknochten zwier by te zetten. Daar na verhaal ik de Leevens dier Schilders die hy niet aanraakt, die er 't zedert zijn opgestaan, en die noch ten huydigen dage schilderen. *LK I 13.*

Natuurlijk gaat er in de overname ook wel eens wat mis. Weyerman geeft de indruk het boek van Willem Beurs, getiteld *De Werelt in 't kleyn*, zelf gelezen te hebben. Hij neemt het aangehaalde citaat echter uit Houbraken over, mét diens vergissing dat dit in Grol in plaats van Zwolle is geschreven.<sup>96</sup> Kortom, Weyerman schrijft Houbraken veel krediet toe, al is dat soms ambivalent, getuige een citaat als het volgende:

Wyders verhaalt Houbraken, die wy nu en dan eens moeten aanhaalen.  
*LK I 250.*

Het is de vraag of hij hiermee bedoelt, dat hij de naam Houbraken af en toe eens moet laten vallen, zodat hij zich daar enigszins, voor wat de betrouwbaarheid betreft, achter kan verschuilen. Misschien bedoelt hij ook, dat hij Houbraken af en toe eens letterlijk moet aanhalen, want dat scheelt hem in tijd en moeite. Het is tenslotte ook mogelijk, dat hij zich verontschuldigt voor zijn ruime overname en het toch wel gepast vindt om dan ook af en toe Houbrakens naam te noemen.

Wie enigszins vertrouwd is met het andere werk van Weyerman, en ik doel met name op zijn tijdschriften, zal niet verbaasd staan over het ruime arsenaal van bijnamen dat hij gebruikt om iemand te typeren. Voor Houbraken en zijn werk heeft hij de volgende aanduidingen: Arnold Houbraken: 29 maal; A. Houbraken: 17 maal; Houbraken: tien maal; Arnold: drie maal; Meester Arnold: drie maal; Arn. Houbraken: twee maal. En verder éénmalig : den vroomen man ; 's Mans onkunde; Den geduchte Arnold Houbraken; O geduchte Arnold; den goede Arnolt van Houbraken; den Dordrechtsen Arnold Houbraken; Vader Houbraken; Meester A. Houbraken; sprookjes van Mr. Arnold Houbraken; Den Schryver van het Groot Schouwburg der Nederlandsche Konstschilders; Arnolds Loom Uilsveer; Houbrakens Spaansche landdraadigheid; Almanaks Filosoof.<sup>97</sup>

Hoewel Weyerman enkele minder vleierende benamingen heeft voor Houbraken, blijkt toch niet uit deze gevarieerde lijst dat hij op voet van oorlog met hem had geleefd of nog geld van hem tegoed had. Vergelijk daarmee eens zijn benamingen voor zijn huisbaas in *De Vrolyke Tuchtheer* of voor zijn Viaanse tegenstrever Alexander LeRoux. De typering hier slaan of op de tekst: "Spaans langdradig" of "sprookjes", of op Houbraken als schrijver: "meester" of "almanaks filosoof", en zijn soms ronduit vriendelijk: "goede" of "vroomen". In een eerder geschrift uit 1726, *De sleutel van de Hollandsche Zindelykheit*, had hij zich echter al eens opgewonden over de beschrijving van een schilder (Weyerman zelf?) "wiens Konterfytzels door den domme *Houbraken* is gepenseelt in zijn Almanaks Schilderboek".<sup>98</sup>

"Ik weet niet wat voor een soort van man die Arnold Houbraken is geweest", begint Weyerman en hij geeft daarmee aan, dat hij niet persoonlijk bekend was met Houbraken. Afgezien van het adjectief "Dordrechtsen" zegt hij over hem verder niets persoonlijks, dat niet uit diens tekst te halen zou zijn. Er is geen sprake van al of niet vermeende lichaamsgebreken, zoals in het geval van "Paracelsus met de stomp" voor Syberg, noch van woordgegoochel met zijn achternaam, zoals in "gescheurd leer" voor uitgever Scheurleer. Het feit dat Houbraken al was overleden voor Weyerman zelfs maar aan zijn levensbeschrijvingen had gedacht, speelt hierbij een rol. Het is moeilijk na te gaan of de manier waarop Weyerman met Houbraken omgaat uitzonderlijk is, in vergelijking met zijn collega's uit het begin van de 18e eeuw. Schrijvers als Doudyns, Van Swaenenburg of Van den Burg namen ook niet altijd een blad voor de mond, maar schreven geen werk als de *Konstschilders*, dat toch ook historische pretenties had. Hoewel het aan voldoende vergelijkingsmateriaal ontbreekt, lijkt me de manier van directe confrontatie met een voorganger, zoals Weyerman dat doet ten opzichte van Houbraken, ook in die tijd niet alledaags te zijn, al moeten we beducht zijn op een gespeelde verontwaardiging. De vergelijking met zijn houding in zijn tijdschriften dringt zich op. Desondanks zijn er geen stormen van verontwaardiging geregistreerd in tijdschriften, boeken of correspondentie. De enige uitzondering hierop vormt Johan van Gool, die in zijn eigen *Nieuwe Schouburg*, bedoeld als vervolg op het werk van zijn vriend Houbraken, Weyerman aldus aanpakt:

KAMPO WEYERMAN, die, op eene ongeoorloofde wyze, de onbeschaemtheit heeft gehad, een Boek, beslaende drie deelen in quarto, van de persse te doen rollen en aen den dag te brengen; het geen hy door eenen diefschen roof met de gestolen veeren van HOUBRAKEN heeft opgepronkt, en waer in hy ons een mengelmoes opdischt van dingen, die HOUBRAKEN reets, cierlyk en smakelyk, had aengerecht; en voor 't overige met onhebbelyke byvoegsels, ongeschikte spreekwyzen, naem- en faemrovende by- en toenaemen, en andere eer- en zedenquetsende ongeregeltheden heeft zamengeflanst.

Daerenboven heeft hy HOUBRAKEN, dien eerlyken Man, nevens veele anderen myner Kunstgenoten, volgens zynen gewonen spotachtigen aert en schryfstyl, tegen alle wetten van reden en plicht gelastert en belogen: want veelen dezer van hem zo lelyk gehavende Kunstgenoten hebbe ik gekent als Mannen van een onbesproken leven, welke hunne kunst met roem geoeffent hebben.<sup>99</sup>

Dit laatste citaat komt uit 1750 en zal niet weinig gekleurd zijn door Weyermans veroordeling en levenseinde. Daarbij komt dat Van Gool een goede vriend van Houbraken was geweest, wat in hoofdstuk VII nader aan bod zal komen.

Via de tijdschriften waren de lezers natuurlijk al jaren bekend met Weyerman en diens satirische streken. Dat deze af en toe ook merkbaar zijn in deze uitgave, die toch een duidelijk ander karakter heeft, ligt volgens mij aan het feit dat het voor een stokebrand moeilijk is om zonder vuur te schrijven. Zelfs als hij daar zelf niet van vrij te pleiten is, stelt hij Houbrakens zedemeesterij graag aan de kaak:

*Doch wie is volmaakt in alle deelen?* vraagt Meester *Arnold* die geen gemeen Persoon is geweest in de Zeedekunde. *LK II 233.*

Elders noemt hij hem "Vader Houbraken" of een "Almanaks Filosoof", zoals we zagen. Daarbij is hij duidelijk van mening, dat Houbraken er regelmatig zaken bijhaalt die niets met kunst te maken hebben. In zijn stuk over Melchior Hondekoeter heet het:

Is geboren tot Uytrecht, in het jaar duyzent seshondert sesendertig, uyt een adelijk geslacht, zo ons A. Houbraken vertelt; doch dewijl zulks niet tot de kunst doet, zullen wy het lam en loom verhaal dat hy daar over doet overslaan. *LK II 387.*<sup>100</sup>

Het is in ieder geval duidelijk, dat een van Weyermans grote bezwaren ligt in het feit, dat hij vindt dat Houbraken zich niet aan zijn onderwerp houdt. Daarnaast heeft Weyerman kritiek op diens werkwijze, die zijn oorsprong vindt in zijn onkunde. Het verkeerd citeren en vertalen is een van de eerste voor de hand liggende kritische opmerkingen. Hij verwijt Houbraken dat hij geen vreemde talen beheerst en dat zijn werk

een balimand vol uytheemse taalen [is], daar de gehele Weerelt weet dat hy [Houbraken] min taalen bezat als oogen. *LK I 12.*

Dit herhaalt Weyerman nog een paar keer in andere bewoordingen:

na eens anders vertaling vertaalt [over Houbraken die Le Comte citeert].  
*LK II 108.*

en:

Zoo veel vermag het Vooroordeel, zegt Cicero, en schryft Houbraken. Dat den eerste het heeft gezegt wort geloof; doch dat den laatste ooit dien Autheur in zyn eygen taal heeft verstaan of geleezen anders als door de oogen van een ouden schoolmeester, zal niemant gelooven. *LK I 332.*

Het is goed mogelijk dat Weyerman hier bezig is om wraak te nemen voor Houbrakens beschrijving van hem:

J. WEYERMAN gebentnaamt *Compaviva* was een *knaap* (gelyk het spreekwoord zeit) *van alle markten weergekomen*. Hy wist zig dan in de gonst van deze dan van genen te vleyen. Hy sprak zevenderhande talen, verstond zig op het bloem en fruitschilderen wonder wel, maar wist egter zyn tong beter dan zyn penceel te bestieren. *Sommige menschen*, zeit Gratiaan [=B. Gracian], *worden geboren met een vermogen om met alles wat zy zeggen en doen, de gunst van een yder te trekken, en hun genegenheid in te nemen, zoo dat zy over de zelve heerschen*. Verscheyde agtereenvolgende jaren heeft hy zig weten op te houden by VAN BEEKE, Schout te Bodegrave, die tot de oeffening der Konst geneigt zynde, die gelegenheid waarnam om van hem de behandeling van 't penceel en de vermenging der verwen te leeren, gelyk men dan ook van hem somwyle een fruitstukje, of doode Vogels hangende aan een spyker, of in een nissing verbeeld ziet. Zeker het onderwys, en schoon praten, heeft hem duur gestaan, aangezien hy iem langen tyd aankleefde, en 'er zoo gemakkelyk niet afkwam, als de Koning Dionyzius van zyn Zangmeester. Als deze klaagde dat hy geen vergelding voor zyn zingen

ontfangen had, zei de Koning tot hem: *zyn wy niet samen effen? gy hebt my vermaak aangedaan met zingen, en ik u met hoop te voeden.* Houb III 52.

Weyerman heeft hier in één duidelijk aanwijsbaar geval op gereageerd:

Arnold Houbraken, die zyn [=Dordtenaar Gabriël van der Leeuw] 'landsgenoot' was getuygt van hem, dat den Konstschilder *Gabriel van der Leeuw* een welgemaakt man, woelachtig van geest, en welbespraakt is geweest, die een byzonderlyk talent bezat om zich in de gonst van een iegelyk te vlyen: doch dewyl hy ontrent hetzelfde getuygt van den Schryver van dit boek, onderstelt die dat 'er op het zeggen van een zeker soort van menschen niet veel staat is te maaken. *LK III 19.*

Over het vertalen heeft Weyerman ook elders al eens kritiek geleverd: Langendijk wordt bekritiseerd in zijn *Rotterdamsche Hermes*, waarna een hele tirade volgt over het vertalen en de boekverkopers die daarvan profijt trekken. In hetzelfde tijdschrift staat ook:

Maar noch dwazer is 't, die onbekwaamheit door een Uittrekzel van uitheemsche talen te willen *deguiseren*: want *Literatuur* doet een persoon wel af, maar niet uitsteken; en indien sommige Schoolgeleerden min *gelatiniseert*, en meer in hun eigen taal geschreven hadden, zou Holland maar geweten hebben dat *zy Plagiarii en Pedanten* waren.<sup>101</sup>

Dat hij wel enig recht van spreken had ten aanzien van het vertalen, blijkt niet alleen uit het feit dat hij in Vianen gevraagd werd om op te treden als beëdigd vertaler uit het Engels. Het aantal vertalingen van zijn hand is bij lange na nog niet vastgesteld, maar moet bijzonder groot zijn geweest. Uit verschillende voorbeelden komt hij te voorschijn als een nauwgezet vertaler, uit het Engels van schrijvers als Defoe, Ward en Burton, met de bijkomende verdienste de eerste te zijn geweest, die een satire van Swift in het Nederlands heeft vertaald.<sup>102</sup> Desalniettemin is zijn kritiek op Houbraken vaag en algemeen, omdat hij niet precies met voorbeelden en alternatieven aangeeft, waar zijn voorganger nu precies fouten maakt. Vraagtekens zet Weyerman nu en dan bij sommige verhalen:

zullen wy een Byzonderheyd aanhaalen, die Arnold Houbraken ons vertelt in zijn Schouwburg der Schilders en Schilderessen; waar of onwaar scheelt maar een paar letters, en dat laat men daar. *LK I 408.*

Helemaal niets gelooft hij van het verhaal over J. de Heem, die als stank voor dank een plaats in de vroedschap in Utrecht en het tollenaarsambt kreeg, volgens Houbraken. Weyerman heeft het over een

Belooning [van de stadhouder voor een schilderstuk] die eyndelyk uytkwam op een honorabele Vroedschaps plaats tot Uytrecht. Die Waardigheyt verhieft hem naderhant tot het Tollenaars Ampt of Controleurschap aan de Vaart, anders Vreeswyk schuyns over Vianen, zo dat hy zich over het wegschenken van dat bloemstuk niet behoefde te beklagen, alhoewel Arnold Houbraken,



een gebooren Dortenaar, dat geval een verkeerden, doch te zelv'tijd eenen lompen Garentwij[n]ders draai, poogt te geeven. *LK I 409.*

Het is noch de eerste noch de laatste keer dat Weyerman een bewering van Houbraken in twijfel trekt. Bij Houbrakens beschrijving dat "Gaspar Netscher onderscheide Konterfytzels Schilderde op zyn Bed gezeeten", tekent hij aan:

Indien zulks aleens mogt waar zyn by geval, onderstel ik vastelyk, dat die konterfytzels, geschildert tusschen de parsplanken van het Voeteuvel en het Graveel, min zullen hebben geleecken na Demokriet den Lagchebek, als na Herakliet den huilebalg. *LK IV 134.*<sup>103</sup>

Voor al wat betreft het betalen voor schilderwerk heeft Weyerman duidelyk van Houbraken afwijkende meningen :

Ook zullen wy de sprookjes van Mr. Arnold Houbraken met eene edelmoedige verachting den nek toekeeren, inzonderheyt daar hy schryft, dat den Hartog van Cel aan den Konterfytter J. de Baan, voor acht dagen schilderens, duyzent Ongersche dukaaten vereerde. Waarlyk wy hebben nergens gehoord of gelezen dat de Duytsche Vorsten zo mildadiglyk speelen met hunne Dukaaten; ook weten wy niet dat de Ridders Karel de Moor, Adriaan van der Werf, Godefried Kneller, en meer andere Overvliegers in het Konterfytten, ooit zo mildadiglyk zyn beloont geworden voor hunne heerlyke Konterfytzels. Noch beuzelt dien zelve Mr. Arnold, *LK II 329.*

A. Houbraken zegt, ook is hy den eenigsten die dat zegt of gelooft, Gemelde Spiering betaalde daarenboven noch voor ieder Konststukje zo veel geld, als het tegen Zilver gelegd weegen mogt. Dan zou er Gerard Douw geen zyde by hebben gesponnen, Vader *Houbraken*; doch wy vergeeven uw dien misslag, dewyl ons niet onbekent is, hoe weynig gelegendheyt dat sommige schilders hebben, om het Gewicht van 't Zilver te weten. *LK II 117.*

Dat het Weyerman meer ging om het schrijven van een leesbaar en nuttig boek dan het nauwgezet weergeven van biografische feiten, blijkt uit het weglaten van bekende gegevens als een geboortedatum. De lezer van Rembrandts biografie zal gezien hebben, dat Weyerman in zijn eerste zin het detail '15 van Wiedemaand' niet heeft overgenomen van zijn voorganger. Iets vergelijkbaars komt voor bij de schilder Jan van Haansbergen:

Die Konstenaar is een Uytrechtsman geweest, die het eerste kaars- of daglicht zag blinken, op het jaar duyzent seshondert eenen veertig,

terwijl Houbraken zegt : "1642(!) op den 2 van Louwmaand." "Maria Theresia van Thielen geboren te Mechelen 1640 den 17 van Bloeymaand", vermeldt Houbraken, waarbij Weyerman slechts het jaartal in uitgeschreven letters geeft, alsof hij kopij te weinig heeft.<sup>104</sup>

Weyerman lijkt inderdaad, zoals elders met citaten wordt aangetoond, minder geïnteresseerd te zijn in geboortedata dan in biografisch vertelmateriaal. Nu zijn die data ook niet altijd bekend:

De tyd en stond van zyn [=Romein de Hooghes] overlyden is ons onbekent, ook heeft het ons niet gelust veel moeite te doen om die te weeten, te meer daar wy vast gelooven, dat hy zich thans in zo een Oord bevint, alwaar hy min benoodigt om Brandhout, als om Nova Zemblas Ysschotsen. *LK III 114.*

In een ander voorbeeld:

moeten [wy] ons getroosten(...) (altoos wy zullen uw, O geduchten *Arnold!* niet overslaan) ja naauwlijcx achter het geboortenspunt van eenige Konstschilders hebben weeten te geraaken. *LK I 220.*

Het is amusant te zien dat de van plagiaat beschuldigde Weyerman in zijn tekst Houbraken geruststelt, dat hij hem niet vergeten zal! Dit lijken geen woorden van een malicieus falsificator. Weyerman neemt weliswaar zinnen letterlijk over, maar blijft kritisch op de stijl van Houbraken. Het is duidelijk, dat men minder problematisch over overname van teksten oordeelde dan heden ten dage. Een uitzondering daarop vormt het levensverhaal van Jan Steen in de *Echo* waarmee Weyerman begint op 1 september 1727 en de week daarna besluit. In de *Heremyt* van 22 november 1728 wordt op deze beschrijving gezinspeeld, blijkbaar als reactie op verwijten van overname uit Houbraken. Weyerman spreekt over een kavalier:

een podagreus gestel, maar van een waarzegsters opslag van oogen; het was dien avonturier die de Infante van Groenlant schaakte by de maaneschyn, in spyt van haar lyfwacht, en die haar het leeven van Jan Steen in de hand stak om haar op den tuyl te houden, doch met een verzoek van dat dubbelt papier niet te leezen, dewyl zy daar in geen nieuwe byzonderheden, maar alleenlyk een verplanting van styl zou bevinden.<sup>105</sup>

Deze 'ridder van de civetkat' (het devies van zijn schild) spreekt zonder te denken en schrijft zonder te studeren, zegt Weyerman een pagina verder en hij vervolgt:

en uyt dien hoofde is den schryver van de *Leevens der Nederlandsche konstschilders en konstschilderessen* overtuygt, dat halstarrigheyt en hartnekkigheyt de uytwerksels zyn van een ondiep verstant, dewyl een onweetent kaerel doorgaans dat geene lastert, dat hy niet kan begrypen. Dat bleek toenje in 't bedryf Jan Steens niet nieuws kond vinden; Wyl den auteur, Heer lap en leur, Nooit voor den uyl iets schreef, veel minder voor de blinden.<sup>106</sup>

Op 21 februari 1729 komt Weyerman nogmaals terug op wat hij schreef op 22 november 1728 en hij spreekt weer van een 'podagreuzen Innocentiaan'. Een week later is hij zelfs uitgebreider wanneer hij zijn aflevering titelt 'Over de Schilderkunst' en aldus begint:

Het is de eygenschap eens Lasteraars de zaaken in twyfel te trekken, en niets goed te keuren, en daar van gaf een loom en lam podagreus heer en meester onlangs een blyk, toen ik het leeven van Jan Steen uytgaf in myn weekelyks schrift, genaamt den Echo des Weerelds, zeggende; *Dat die levensbyzonderheden reeds waaren gepent by Arnold Houbraken, en dat de schryfstyl de eenigste verandering uymaakte tusschen dat paar geschetste Jan Steenen.* Ik beken, zegt den Heremyt, dat ik my min over die onnoozele lastering ergerde, als ik my schaamde over de stompe kwaadwilligheyt des logendichters, die, na het ons toeschynt, altoos onder de verwoeste burgten en vervalte slooten zit te delven als een aardhagedis, en gevolgelyk noch lust noch tyd noch bekwaamheyt heeft om het hooft op te beuren na het heerlyk schepsel den mensch, veel min om de gloriyke en kluchtige levens byzonderheeden der Konstschilders te ontcyferen. Wy renvooyeren den nieuwsgierige Leezer na den Jan Steen van Houbraken en na den Jan Steen van Weyerman, die vry meer verscheelen als den Amersfoortsche steen van Jonker Meester en den Steen der Wyzen, of als de bemoste veenmolsburgten des lasterende podagrists verscheelen van de koninglyke Napelsche paleyzen. Het is ons welbehaagen om den dog op nicuws een been toe te gooien om hem gaande te houden, en wy zullen geduldiglyk de kreupele decisien van dien potscherfbergs Tacitus afwachten, en ondertusschen voortgaan in een ernstige, en vrolyke, en daar het pas geeft, berispende beschryving van eenige levensbyzonderheden der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen.<sup>107</sup>

Helemaal overtuigend klinken de argumenten van Weyerman niet. Hij spreekt van kwade wil bij de kritikaster en moedigt de lezer aan om zich zelf te overtuigen, maar hij geeft niet aan waar het verschil uit bestaat. Hij vervolgt de tijdschrift-afl levering met drie levensbeschrijvingen, die bij Houbraken ontbreken. Hij lijkt daarmee te willen bewijzen, dat hij zelfstandig een levensbeschrijving kan maken.

De volgende voorbeelden van volledige beschrijvingen naast elkaar moeten een indruk geven van Weyermans uitgebreidere pen en tevens van zijn fantasievolle geest, waarbij feitenkennis niet ontbreekt.

Houbraken:

GASPAR VAN EYCK, Zeeschilder van Antwerpen:

Weyerman:

GASPAR VAN EYCK,

Een braaf Zeeschilder, die meestentijds Zeeslaagen schilderde tusschen Kristene en Turksche vlooten, daar in gelyk aan een zeker bekend Nest van zeer gemeene Antwerpsche Batailleschilders, genaamt de *Kasteelschen*, die doorgaans Batailles tusschen de Keyzerschen en de Ottomannen schilderden, en die meestentyds dan van de Vliering tegens Papa, die, om zich te distingeeren van het Gemeen op 't Zolder maalde, uytgalmden vraagsgewyze; *Monpeer! Monpeer! wie moeten nauw de Batalie winnen, de gebenedaide Kerstenen, of de Turksche hongden? LK II 213.*

Dit voorbeeld toont duidelijk aan, dat de feitelijke informatie die Weyerman geeft over de schilder en zijn leven, niet afwijkt van Houbrakens summier drie woorden, maar dat hij er andere informatie, die hij uit eigen ervaring gekend kan hebben, aan toevoegt. Om het geheel wat aantrekkelijker te maken, heeft hij het aangevuld met een verhaal in de directe rede. Weyerman voegt ook af en toe eigen beleerende opmerkingen toe of geeft een interpretatie, als in het volgende voorbeeld:

Houbraken:

JAN SIBRECHTS mede van Antwerpen, wiens wyze van schilderen zweemde  
naar *Car du Jardy* en *Berchem*,

Weyerman:

JAN SIBRECHTS

Was insgelyks een Antwerpenaar, een braaf landschapschilder, die de  
schilderwijze van *Niklaas Bercghem* bestudeerde, en fraaije Konstaferceelen  
schilderde, beyde wel gewilt by de Inboorelingen en by de vreemde Natien.

Weyerman vond kennelijk niet dat Sibrechts' stijl met die van Car[el] du Jardy overeenkwam en hij liet dit weg. Heel anders zien de volgende beschrijvingen eruit, waarbij Weyerman het feit toevoegt dat Niklaas van Eyck kapitein van de burgerwacht zou zijn geweest. Geheel nieuw is dit niet, omdat hij het ongetwijfeld in *Het Gulden Cabinet* had gelezen.<sup>108</sup> De Bie wordt door Houbraken opgevoerd als bron van zijn informatie voor de beschrijving, waarbij hij de dichtregels letterlijk citeert. Weyerman vertelt met kennelijk plezier dat hij een schilderij heeft gezien en hij voegt bij zowel Van Eyck als Fruitiers toe dat zij uit Antwerpen komen.

Houbraken:

NICOLAES VAN EYCK schilderde allerhande Krygsbedryven,  
*Gelyk Batalien, en diergelyken staat,*  
*Optrekking, Postery, en zoo 't in 't leger gaat.*

Weyerman:

NIKLAAS VAN EYCK

Is ook een Antwerpenaar geweest, een goed Batailleschilder, welk Beroep  
in alle deelen overeenkomstig was met zijn oorlogshaftig Ampt, zijnde hy  
Kapiteyn van de Borgerwacht tot Antwerpen.

Houbraken:

PHILIPPUS FRUYTIERS, na ik uit het Rym van *Korn. de Bie* kan besluiten,  
heeft Beeldjes in Miniatuur of Waterverf heel uitvoerig, en tot verwonderens  
toe net geschildert; die vorder getuigt dat alles wat hy maakte, was:

*Zeer vast geteekent en naar 't leven wel gestelt,*  
*Vol vremde vindingen, heel geestig uitgebelt.*

#### FILIPPUS FRUITIERS

Was een groot, Konstschilder, geboortig van Antwerpen, een heerlyk Mini-atuurschilder, wonderlijk bevallig in het tēkenen en in 't stellen van zijne Beeldjes, en vrolyk in die te kleeden en te koloreeren. Wy hebben eenmaal een heerlyk en kapitaal Konststuk van dien *F. Fruytiers* gezien, verbeeldende de geheele Familie van *P.P. Rubens*, welke beelden zo konstiglijk waaren getēkent en geschildert, dat den grooten *Rubens*, zich die niet had moeten schaamen, by aldien hy zich ooit had geoeffent in iets te doen met de waterverwen.

Het is interessant de beschrijving van de hand van beide biografen over de schilder/etser Kornelis Schut te vergelijken. Zowel Houbraken als Weyerman beginnen met op te merken, dat hij uit de school van Rubens kwam en naast schilder ook dichter was. Houbraken spreekt over "klocke en woelige voorwerpen" terwijl Weyerman aldus typeert:

Hy was een braaf Historieschilder, vol geest en gewoel, doch wat los en wild, en daar by wat graauw van koloriet. De koepel van OLV kerk tot Antwerpen is by hem geschildert, ook heeft hy noch in die zelve Hoofdkerk een schoon Altaarstuk geschildert, dat wel getēkent, vry wel gekoloreert, en krachtiglyk is geschildert. *Daniel Zegers* Bloemschilder der Jesuiten, heeft zich veeltijds bedient van het penseel van *Kornelis Schut*, om zyne Bloemkranssen te stofferen met aardige Graauwtjes, en ook wel met gekoleurde beeldjes en andere cieraaden. Hy gebruykte ook de Etsnaald zo wel als het penseel, gelijk als blijkt uyt een groot getal geestte Printen van zijn hand, die juist zo vast van omtrek niet zijn als die van *Rubens* of van *A van Dyk*, maar echter vol geest en weelig zijn geordonneert. *LK I 317.*

Beiden halen vervolgens twee dichtregels aan van De Bie, die Schuts etskunst heeft bezongen, waarna ze gelijkluidend besluiten met de vermelding van de getekende portretten van Van Dijk en Houbraken. De vergelijking leert in ieder geval dat Weyerman Houbraken overschrijft, zoals bekend, maar ook dat hij er hem bekende feiten aan toevoegt. Uit zijn biografie weten we dat het Antwerpen van rond 1700 voor hem op schildersgebied weinig geheimen kende. Zijn opmerkingen over Schuts schildertechniek zijn daarbij wat uitgesprokener dan Houbraken.

De levensbeschrijving van Adriaan van der Spelt is een goed voorbeeld waarbij Weyerman zijn eigen opvattingen toevoegt, zoals we dat kennen uit zijn tijdschriften. Na het levensverhaal, dat uit Houbraken komt, die het op zijn beurt letterlijk uit *Walvis* heeft, vervolgt hij:

Waarlijk te vergeefs verwacht men vijf zaaken van de vyf onderscheyde Persoonaaigien. Een rijk Geschenk van een arm Poet, een spoedigen dienst van een luye Kwant, bystant in den noot van een Vyant, goeden raad van een nydig Mensch, en een oprechte liefde van een kwaadaardig Wyf. Ha! dat een Huysvrouw maar eens wilde overweegen, dat de goedaardigheyt in de

Sexe een Boom is, wiens vrucht is Vergenoegen, en wiens Bladers zijn eene eeuwighduurende Vreede, dan zou zy den Man meerder rust, en haar Huysgezin een grooter gelukzaligheit toebrengen. *LK I 214.*<sup>109</sup>

Wat zijn de overwegingen geweest voor Weyerman om bepaalde schilders niet over te nemen? In de lijst van bijlage III is dit met een trefwoord aangegeven en de volgende voorbeelden mogen dat verduidelijken.

Een aantal schilders wordt door Houbraken beschreven in zijn deel I p.288 tot 296 : Leonard van Orly, Dammori van Luik, *Abraham Diepenbeek*, Jan Thomas, *Theod. van Tulden*, J. Zustermans, Jakob Sandraart(?), Paulus de Vos, *Erasmus Quellinus*, en Karel Erpard. De gecursiveerde namen worden door Weyerman overgenomen en zijn ook uit de kunstgeschiedenis de meest bekende in deze groep. De andere namen kwamen in bijlage III terecht waarbij als reden 'weinig informatie' of 'geen informatie' moest worden gegeven. Weyerman moet ze niet belangrijk genoeg geacht hebben. Verweven in een lange beschrijving noemt Houbraken een aantal 'mindere schilders' op p.50 in deel III: De Bakker, Kornelis Kornelisz van Haarlem, V. Geel, J. Weyerman, Evert Oudendyk, Drossaart, Akerboom, Adriaan Oudendyk en Harp. Pieter Gyzen en Rombout van Trojen worden hier tussendoor nog summier beschreven en door Weyerman overgenomen. Afgezien van Kornelis Kornelisz die een apart hoofdstuk krijgt van Houbraken en van Weyerman, naast natuurlijk Weyermans eigen naam, komen al deze schilders niet voor in de *Konstschilders*.<sup>110</sup> Is het criterium voor Weyerman de naamsbekendheid? In een ander voorbeeld behandelt Houbraken verschillende schilders in één en dezelfde zin:

Ook leefde in dien tyd KORNELIS VANDER MEULEN, pourtretschilder, Leerling van S. Hoogstraten, JAKOB VANDE ROER meê pourtretschilder, die de Konst geleert heeft eerst by Kornelis Biskop, naderhand by J. de Baan, en PIETER VANDER LEEU BASTIAANSZ die een fraai schilder was van Osjes, Koetjes en Schaapjes, op dezelve wyze als zyn meester Adriaan van den Velde. *Houb III 310.*

Weyerman heeft de eerste schilder niet opgenomen. De tweede, Jakob vande Roer, zegt Weyerman zelf gekend te hebben. Hij krijgt een uitgebreide beschrijving met een typisch Weyerman-einde:

Is leerling geweest van *J. de Baan*, een berucht Konterfijter; maar of hy daar in een Tovenaar was kunnen wy niet zeggen. Wy hebben dien Konstenaar gemeenzaamlyk gekent te Londen, die op zijn ouden dag in dienst trat van den *Ridder Kneller*, die hem te veel gaf om te sterven, en te weynig om te leeven. Hy was een wakker stel van een Man, goed van humeur, en zo verliefte in zyn dronk, dat hy op die ogenblikken zo veel werks maakte van een stinkende Vischkat, als ooit Karel Stuart werk maakte van zijn geliefde Hartoginnen van Cleaveland, en Portsmouth, van het Oranje hoertje Nel Quin, van Mistris Davis, en van het eyndeloos snoer zynrer overige hofsnollen. Ons is bericht dat hy in het Proveniershuys tot Dordrecht is gestorven, en dat is al dat wy 'er over konnen schryven. *LK III 88-9.*

Pieter vander Leeu Bastiaansz wordt door Weyerman aldus beschreven:

Die Konstenaar is een goed Schilder geweest in Osjes, Koetjes, Geytjes, Schaapjes en in ander vee, die zich stipt hielt by manier van zyn Meester *Adriaan vanden Velde. LK III 139.*

Hieruit blijkt hoe Weyerman met dezelfde informatie, ongetwijfeld uit Houbraken, maar met toevoeging van *geytjes, ander vee en stipt* een eigen, dan wel fraaiere, voorstelling van zaken probeert te geven. Ook is het duidelijk dat hij aan een minimum hoeveelheid informatie genoeg heeft om een lemma te schrijven, waarbij zijn beeldende pen altijd wel een vergelijking of extra woord vindt.

Op een andere plaats schrijft Houbraken:

By hem [Artus Wolfart] is te stellen zyn Stadgenoot EGMONT, braaf poutretschilder Leerling van A. v. Dyk. Ook komen in aanmerking de gezelschapsschilders A. PARDANUS, VUURPYL, DUISTER, HEERSCHAP. *Houb II 145.*

Weyerman heeft deze laatste vier personen niet opgenomen en waarschijnlijk heeft het ontbreken van gegevens hier de grootste rol gespeeld. Zijn kennis van zaken omtrent Antwerpen en zijn schilders zal hem daar ongetwijfeld bij geholpen hebben.<sup>111</sup> Houbraken noemt in de biografie van Kouwenberg enige Delftse stadgenoten en bij deze zes namen treffen we zowaar Vermeer aan.<sup>112</sup> Weyerman heeft deze opsomming van enkel namen zonder nadere gegevens weggelaten, omdat hij ongetwijfeld te weinig informatie had om van ieder een aparte beschrijving te geven. In het geval Vermeer is het indicatief voor de geringe bekendheid of populariteit die hij genoot in de eerste decennia van de 18e eeuw. Aangezien Houbraken 'in het harnas' gestorven is (zijn laatste deel werd gedrukt voor zijn weduwe), wordt het maken van vergelijkingen tussen de biografen en hun intenties moeilijk. Het is evenmin eenvoudig om redenen voor het weglaten van bepaalde namen aan te geven: vergeetachtigheid, slordigheid, een bewuste keuze? Daardoor is de lijst in bijlage III enigszins speculatief geworden. De schilders Pieter Lely en Anthony van Dyk worden zelfs twee keer door Weyerman beschreven en komen evenals de eerder genoemde N. Verkolje uitgebreider aan de orde. Weyermans grotere interesse voor en kennis van Engelse kunstkringen is hier mede debet aan geweest.

Nergens noemt Weyerman Houbraken zelf als schilder: hij karakteriseert hem als *plaatsnyder en schryver* en de

persoon die hem het misbruik van de pen geïnterdiceert en het gebruik van het palet had gerekommandeert, zou hem geen kwaaden dienst hebben gedaan. LK I 11.<sup>113</sup>

Zoon Jacob, die de platen voor beide werken verzorgd had, wordt ook niet vermeld, waarschijnlijk omdat hij geen schilder was.<sup>114</sup>

### *Conclusies Weyerman vs. Houbraken.*

Een groot gedeelte van dit hoofdstuk is gewijd aan Weyerman versus Houbraken. Allereerst moet geconstateerd worden dat beide werken niet volledig tijdens het

leven van de auteurs in voltooide vorm zijn uitgegeven. Houbrakens weduwe zorgde in 1721 voor een posthume uitgave en Weyermans vierde deel kwam jaren na zijn dood pas van de pers. Dit vereenvoudigt een beoordeling niet, al kunnen overlappende beschrijvingen met elkaar vergeleken worden. Een gedeelte van dit hoofdstuk bestaat uit een selectie en al geeft het volledig naast elkaar citeren natuurlijk het meest complete beeld, er zijn uit de gekozen voorbeelden toch enige conclusies te trekken.

Allereerst is in Weyermans uitgave door de onderverdeling in hoofdjes met de naam van de schilder een duidelijke vormgevende verbetering aangebracht. Vervolgens geeft Weyerman niet de indruk een schrijver te zijn met rigide opvattingen over imitatie in schrijven of schilderen. Hij citeert vrij en onbekommerd uit zijn voorganger, die hij geregeld met allerlei namen betitelt, eerder gekscherend dan kwaadaardig. Houbraken vult hij slechts hier en daar aan en over het algemeen met informatie over schilderijen die hij gezien heeft. Ik heb geen voorbeeld kunnen vinden waarin Weyerman een zelfverzonnen verhaal over een schilder toevoegt. Over Weyermans betrouwbaarheid in vergelijking met zijn voorganger zullen de opvattingen hopelijk gaan veranderen. Zijn slechtere naam in vergelijking met zijn mede-biografen was geheel ten onrechte. Of het te veel werk was, of dat het niet in de bestaande schrijftraditie van biografische verhalen lag om deze te controleren of te verifiëren, is moeilijk uit te maken. Weyerman heeft dit in ieder geval nauwelijks gedaan. Aan het weergeven van cijfermateriaal zoals geboortedata, lijkt hij een hekel te hebben, zij staan een lopend verhaal stilistisch in de weg.

Zijn bezwaren tegen Houbrakens werk worden regelmatig verwoord en een verschil van mening gaat hij niet uit de weg. De stijl van de *Schouwborg* vindt hij slecht en hij is bovendien van mening dat zijn voorganger zich niet aan zijn onderwerp houdt. Het is 'geen net aaneengeschakeld verhaal' geworden, omdat het teveel wordt onderbroken door zaken die er niets mee te maken hebben, zoals beschrijvingen van munten en offergereedschappen en theoretische uitweidingen.

Weyerman moge dan, blijkens de langere gemiddelde regellengte, langer van stof zijn, hij is zonder twijfel een volleerder en begaafder schrijver dan Houbraken. Zijn eigen bibliografie (met vertalingen van diverse schrijvers) en zijn citaten wijzen op een grote belezenheid, al wijst hij voor de *Konstschilders* de romans in de betekenis van 'verzinzels' af. Desalniettemin kan Houbraken literaire interesse bepaald niet ontzegd worden en zijn *Schouburg* verdient juist om zijn poëtisch-literaire aspecten een uitgebreider aandacht.

Wanneer Weyerman in het midden van de twintiger jaren van de 18e eeuw het denkbeeld heeft opgevat om zijn *Konstschilders* te laten verschijnen, is hij een veertiger, die een carrière als schilder had verwisseld voor die van broodschrijver. Het ligt voor de hand dat hij zichzelf de meest geschikte persoon vond om over de schilders te schrijven. Niet in een 'schouwborg' omgeven door theoretische bespiegelingen of beschrijvingen van overbodige rekwisieten, maar zoals ze zichzelf vertonen in hun levensgedragingen. Eigen ervaringen met schilders en opinies over schilderwerk zouden het werk aanvullen en een opening van zaken betreffende de kunsthandel zou het geheel completeren. Beide biografen hadden verschillende achtergronden en karakters. Dat Weyerman er alleen maar op uit was om anecdotes, vieze praatjes of lasterende roddel te verkopen, wordt gelogenstraft in verschillende gevallen, waar hij met Houbraken vergeleken kan worden. Hij neemt zelfs niet altijd de gelegenheid te baat om andere personen belachelijk te maken of te bekritisieren, als dit voor de hand ligt of geoorloofd lijkt. Houbraken gaat er prat op leerling te zijn geweest van Samuel van Hoogstraeten, over wie hij pagina's



volschrijft en die hij sprekende opvoert. Over Weyermans leermeesters komen we weinig te weten: Van Kessel noch Vander Wilt krijgen een aparte beschrijving en afgezien van de poets die Van Kessel hem bakt, komen we niets te weten over diens onderwijs. Sterker nog: Simon Hardimé was een volkomen mislukking als leermeester. Dit karakteriseert beide mannen: Weyerman is de grotere individualist, meer van zichzelf overtuigd in goede en kwade zin. Hij is in staat uit andere werken te kiezen, maar ook zeer wel bij machte zijn eigen vertalingen toe te voegen. Veel beter dan zijn voorgangers weet hij de starre manier van schrijven volgens bepaalde formules te doorbreken. Dat het Weyerman alleen om smakelijke levensbeschrijvingen ging, is in tegenspraak met zijn naamlijst, zijn termenlijst en zijn *Uytbreiding over de Schilderkonst der Ouden*, welke laatste meer dan 140 pagina's beslaat.

## 6. INVLOED EN IMITATIE IN WEYERMANS TIJD

Hoe men in de achttiende eeuw over overname van andermans werk dacht is nauwelijks beter gedefinieerd dan in deze woorden van Alexander Pope:

Therefore they who say our thoughts are not our own because they resemble the Ancients, may as well say our faces are not our own, because they are like our Fathers

Pope *Poems*, preface xxvii (1717)

De *Konstschilders* werd geschreven in een tijd waarin buitenlandse werken werden vertaald, maar vooral ook bewerkt en 'op onze tijden en zeden gepast'. De oorspronkelijke schrijver werd daarbij lang niet altijd genoemd. Van Hamel schrijft: "Dergelijke methoden tegenover vreemde origineelen lijken ons nu verkeerd en ongeoorloofd. In een tijd, waarin men nog geheel anders dacht over letterkundigen eigendom, golden zij voor de natuurlijkste zaak ter wereld."<sup>15</sup> "In de voorrede der *Verloofde Koningsbruid* erkent Lodewijk Meyer volmondig, wat hij aan Seneca en Corneille ontleend heeft." In een voetnoot voegt de hier aangehaalde Van Hamel toe: "Meyer acht plagiaat klaarblijkelijk geoorloofd, als men het maar erkent. Wie zijn bron niet noemt beschouwt hij als een bedrieger. Een citaat van Meyer, waarin deze spreekt over iemand die verzuimd had te vermelden dat iets vertaald was, wordt besloten met: "Doch hij heeft mogelijk de vertaaling betaalt, en reekent het daarom voor 't zijne." De tekst gaat verder: "Hij durft dat doen omdat hij zijn meesters niet zoo stipt gevolgd heeft, of er is hier en daar wat bij- of afgedaan; zulk een methode had immers ook Horatius niet afgekeurd!"

Ook Weyerman kende zijn Horatius: zijn tijdschriften dragen diverse Horatius-citaten als opschriften en bij zijn beschrijving van Godfried Schalken vlecht hij bekwaam een eigen vertaling in van de eerste strofen van de *Ars Poetica*. Van Hamel haalt ook nog Bernagie aan, evenals Coenraad Droste, die in 1707 nog het plagiaat verdedigde. "Bernagie was misschien wat erg onbeschaamd geweest, maar de algemene opinie des tijds veroordeelde plagiaten niet onvoorwaardelijk. Vooral als men het niet al te letterlijk deed kon men ze met verwijzing naar Horatius' lessen goedpraten. De kunst van hem, die bestaande gegevens goed te pas wist te brengen werd niet zo heel veel lager aangeslagen dan die van dengene, die nieuwe

gedachten en nieuwe beelden schiep."<sup>116</sup> P.H. Schrijvers (die Weyermans vertaling van de eerste regels van de *Ars Poetica* overigens niet noemt) zegt het in de inleiding van zijn *Ars Poetica* zelfs sterker: "Nieuwe woorden en nieuwe stof worden door Horatius niet absoluut verboden maar onder bepaalde voorwaarden toegestaan."<sup>117</sup> Huydecoper verdedigt zich in zijn *Arzases* zelfs voor het feit dat het zelf verzonnen is.<sup>118</sup> Of Weyerman met dit stuk bekend was, is niet zeker, maar hij was ongetwijfeld op de hoogte van de strijd tussen de gebroeders Jan en David van Hoogstraten. Rond verschillende uitgaven, zoals *De Kruisheld* van 1712 en *Mengelpoëzy* van 1720 komen ook beschuldigingen van plagiaat voor. "Hij (=Jan) beschuldigt zijn broer ervan Antonides van der Goes te plagieren en zich te gedragen als een taalbediller bij uitstek," zegt Van Putte in zijn proefschrift over Heijmen Dullaert.<sup>119</sup> Te Winkel haalt de voorrede van Jan van Hoogstratens *Afzetsel van de Republyk of Vrye Staat van Venetië* uit 1715 aan, waarin Abraham Bogaert navolging van Vondel en Antonides verweten werd "dat het bijna letterdieverij kon genoemd worden", en bij een beschrijving over Ysbrandt Vincent, die in 1702 oude toneelstukken van Nil en later ook enkele nieuwe uitgeeft, schrijft dezelfde Te Winkel: "Dit werd hem echter zeer kwalijk genomen door anderen, die recht op die stukken beweerden te hebben en hem als letterdief aan de kaak stelden. Zoo deed b.v. in 1707 Jan Pook zijne rechten gelden op het door Vincent uitgegeven zinnespel 'De Ondergang van Eigenbaat in het eiland van Vrye Keur' en Jacob van Rijndorp in 1718 de zijne op de 'Geschaakte bruid of verliefde reizigers'."<sup>120</sup> Over de laatste voegt Te Winkel toe: "Overigens moet men het met de letterkundige eerlijkheid van Jacob van Rijndorp zoo nauw niet nemen. Niet minder dan zeventien tooneelstukken staan er op zijn naam, die hij misschien grootendeels in compagnie gemaakt heeft voor de 'Leydse en Haegsche Schouwburgen (met de spreuk 'Nulla quies'), waarvan hij directeur was en waarvoor zij ook werden gedrukt. Handig veranderde hij oude stukken naar den smaak van zijn publiek."<sup>121</sup> Deze Van Rijndorp komen we bij Weyerman ook geregeld tegen (bijvoorbeeld in de *Rotterdamsche Hermes*).

Zo zijn er legio voorbeelden aan te geven van imitatie-gevallen in Weyermans tijd.<sup>122</sup> Hier is het echter niet de plaats om een overzicht te geven van de literatuurhistorici die zich met de 18e eeuw en de theoretische achtergronden over beïnvloeding en imitatie hebben beziggehouden. Het gaat dan voornamelijk over de periode aan het einde van de achttiende eeuw, bijvoorbeeld Van Alphen's inleiding op zijn vertaling van Riedels *Theorie* of de opmerkingen van Feith in zijn *Ideaal*. Buijnsters wijst in zijn dissertatie over Rhynvis Feith op het misverstand om het woord *invloed* uit de empirische wetenschap, als ook de termen bron en brononderzoek zoals historici die gebruiken, klakkeloos op de literatuur toe te passen. "Een 'literaire bron' is geen historische bron, want de kunstenaar ziet de feiten à travers son temperament en dit uit de aard der zaak."<sup>123</sup> Dat niemand zich zou storen aan het klakkeloos overnemen vóór het einde van de 18e eeuw, wordt weersproken door Weyermans opmerkingen als 'gestole passagien'. Hij gebruikt 'plagiari' niet voor letterdieven, maar voor de schrijvers die hun klassieke kritiekloos overnemen om hun onkunde te verhullen. In de *Amsterdamsche Hermes* had hij aangeraden:

Wees vrolyk en maak uwe Schriften van uwe vrolyke geest deelachtig. Gebruik dikmaals eene aangename Omschryving [Weyermans noot: Paraphrasis], doch nooit eene barre Navolging; want een Man die gestadich

iemant achtervolgt, zal hem nimmermeer voorby loopen. Veel beter is het een kleyn Vryheer te zyn dan een machtig Onderdaan.<sup>124</sup>

Interessant is in dit verband Weyermans vermelding van Carel de Moors opmerking over van de Werffs diefstal van zijn 'gedachte': "zynde zulks niet alleen een misbruik van het vertrouwen, maar van 's gelyken een diefstal begaan, op eens anders konst en goede naam." Weyerman geeft dit echter alleen weer als een opvatting van De Moor en weidt er zelf niet verder over uit. Het plaatst wel een kanttekening bij Miedema's opvatting, dat begrippen als copyright en geestelijk eigendom pas vanaf de negentiende eeuw zijn ontwikkeld.<sup>125</sup>

Uit het voorgaande is duidelijk geworden dat het ontlenen en vooral het overnemen door Weyerman zich niet beperkte tot Houbrakens werk, maar dat ook de werken van Van Mander en De Bie moeten worden opgevoerd. Geen van deze beschrijvers had zijn informatie volledig uit eigen koker gehaald: Van Mander had zijn Italiaanse voorbeeld Vasari, De Bie gebruikte Van Mander en Van Dyck, en Houbraken voorzag zich van de dichtregels van De Bie en andere Nederlandse informatiebronnen.

## 7. BIOGRAFISCHE FORMULES

Wie de *Konstschilders* goed leest zal tot de conclusie moeten komen dat humor daar in ieder geval wel, maar *lasterende anecdotiek* waar Vogelzang over sprak, eigenlijk niet voorkomt. Afgezien van het feit, dat anecdotes ware verhalen kunnen zijn, hetgeen per geval onderzocht zal moeten worden, zijn er verschillende anecdotes die al een langer bestaan hadden. Dat Rembrandts leerlingen muntstukken op de vloer schilderden, voorkomend bij Weyerman en Houbraken, was volgens Emmens een bestaande anecdote uit een brief van Horatius; de opmerking van Rembrandt bij het wegsturen van een leerling, die zich met een vrouwelijk model had misdragen, komt overeen met een door Vasari genoteerde anecdote.<sup>126</sup> Ook de ontmoeting tussen Rubens en Van Dyk is geen door Weyerman verzonnen gebeurtenis.

Weyerman maakt regelmatig gebruik van ingrediënten, zoals door zijn voorgangers al gedaan was en waarvan er enkele hier met elkaar vergeleken kunnen worden. Uit de levensbeschrijvingen der schilders, zoals die door de eeuwen heen zijn verschenen, laten zich typische motieven aanwijzen die geregeld terugkomen in meer of minder gewijzigde vorm. Kris en Kurz hebben dit in *Die Legende vom Künstler* met diverse voorbeelden laten zien. Het betreft anecdotes die niet typisch voor één schilder zijn en waarvan het waarheidsgehalte niet hoeft worden aangetoond. Eerder moeten we spreken van een bepaalde beeldvorming die de biograaf voor ogen heeft gezweefd. De Nederlandstalige voorbeelden die in de Duitse studie voorkomen, zijn vooral uit Van Mander genomen.<sup>127</sup> Ook de *Konstschilders* behoort echter tot de werken met een bepaalde traditionele beeldvorming en niet alleen omdat er uit andere beschrijvingen over dezelfde schilders is geput. Het feit dat Weyerman zijn Plinius kende, is daar zeker ook debet aan geweest. In voorkomende gevallen begint hij net als zijn voorgangers met de afkomst van de schilders en hij spreekt dan van de 'fatsoenlijke' of 'zeer fatsoenlijke' ouders. Dit is het geval bij F.P. Verheyde, Hendrik Graauw, Ottomar

Elger (vader is geneesheer), Frans van Mieris (vader is goudsmid en diamantslijper) en Anthonie van Dyk.<sup>128</sup> Het beschrijven van een lage geboorte, om daarmee de later behaalde roem nog scherper te doen afsteken, komt slechts bij Rembrandt voor en is geen opvallende kunstgreep van Weyerman.<sup>129</sup> Naast het beschrijven van de afkomst en de geboorte, komt er zo nu en dan een kunstenaar ter sprake, die al vroeg de neiging had tot schilderen: Adriaan van de Velde bekrabbelde alles "tot zijn bedplank inkluis" en Adriaan van der Werf "bekrabbelde zyn papier in steê van het te beschryven". Joris van Schoten "bekrabbelde in school zyn schryfpapier met katten en honden, in stee van het te beschryven met schrift"; Michiel van Musscher "begon al van zyn vyfde jaar mannetjes en beeltjes te tēkenen, of liever te krabbelē, tegens de muren en op het papier"; Casper Netscher "bekrabbelde het Papier met koetjes, kalfjes en hanepoten, tot aan de witte randen zynr Schoolboeken inkluis." Weyerman volgt in deze beschrijvingen nog het voorbeeld van Houbraken, die in het voetspoor van Vasari over Lippi was getreden. In de beschrijving van Frans Le Piper gaat hij zijn eigen gang en daar herkennen we, behalve het al jong bekrabbelen van allerlei voorwerpen, ook een ander verhaal:

Hy erkende de Natuur alleenlyk voor zyn Leermee stres, alzo hy zich, voor noch na, van geen andere Onderwyzers bediende, tot het bemachtigen van de Teken en Schilderkonst, als van het eenvoudig voorschrift van die weldoende Moeder, en van zyn gelukkig geheugen en begrip. Hier in was hy gelyk aan den jongen Schaapharder, die den omtrek van die gewolde Dieren omtrok met de Potloots-pen van zyn Harderstaf; geen gering bewys, dat de Schilderkonst niet anders is als een schaduw van de Natuur.

LK IV 189.<sup>130</sup>

Dit verwijst naar het verhaal van Plinius over Lysippus, die het van smid tot kunstenaar bracht, zonder hulp van enige leraar. Op een vraag wie zijn voorbeelden waren, antwoordde hij dat het de natuur zelf was, geen kunstenaar, die men moest imiteren.<sup>131</sup> Wat betreft het verhaal van de kunstenaar die in zijn jeugd een herder was en door een toevallig passerende kunstenaar wordt herkend, komen we terecht bij het leven van Giotto door Vasari. Bij Plinius, via Weyerman, lezen we ook al over de "onnoozele Verfwryver" Erigonus, die door het af te kijken bij de schilder Nealcus, "het Geheym en het superfyne van die konst doorgronde".<sup>132</sup> Hoezeer die natuurlijke aanleg van belang is, zodat sommige genieen zelfs helemaal geen onderwijs nodig hebben, blijkt uit Weyermans beschrijving van zijn eigen talent, dat hem de Latijnse school twee maal zo snel deed afmaken. Hij volgde wel schilderlessen bij diverse leermeesters, maar hij had toch zeker een bepaald talent voor bloemen, vogels en fruit, omdat hij die schilderkunst

genoegzaam leerde zonder onderwijs; want alhoewel hy eenigen tyd schilderde onder het opzigt van *Simon Hardimé*, vermag hy te zeggen, dat het leeven zyn Konst meer heeft bevoordeelt, als wel deszelfs lessen.

LK IV 416.

Weyerman schrijft over Constantyn Netscher dat hij "door een ingebooren geest en een onvermoeide vlyt, 's Vaders onherstelbaar verlies (verbeterde)".<sup>133</sup> Naast de autodidacten zijn er de diverse door Weyerman genoemde schilders die hun vader tot leermeester hadden, hetgeen niet zozeer onder de anecdotische formules, als wel onder de feitelijke gegevens moet worden gecategoriseerd. Hieronder vallen Van

Mieris, Jan Baptist Biset, Jan Peer Eykens, Van de Velde, Artus Quellinus, Ferdinand Van Kessel, Jan Laroon en Henrietta van Pee. Het verzet tegen de ouders, die uiteindelijk moeten toegeven aan de jeugdige 'bevlieging', komt voor bij Carel de Moor. Bij Wenceslas Hollar heet het: "Hollar gaf zich met hart en ziel over aan de Miniatuurkunst en aan de Etsnaalt, hoe zeer zyn Vader hem ook de Rechtsgeleerdheit of de Wapens kwam voor te preeken, weshalve den oude Heer hem ten laatste liet geworden." Dit verhaal wordt uit andere hoek bevestigd: John Aubrey verhaalt in zijn *Brief Lives*, dat Hollar hem dat zelf ook verteld heeft.<sup>134</sup> Eén van de bekende topen uit de kunsthistorische literatuur betreft het schilderen naar de natuur, waardoor de toeschouwer bedrogen wordt. Briesende paarden, schuimbekkende honden en vogels die op geschilderde druiven afkomen, zijn onderwerpen die tot verbazing wekken. In de beschrijvingen van Nederlandse schilders komt dit, zij het sporadisch, terug: de schilder Steenwinkel schildert een levensecht paard, Kornelis Bisschop een bedrieglijk echt lijkende bediende.<sup>135</sup> Dit laatste komt ook voor bij De Piles in een verhaal over Rembrandt.<sup>136</sup> In de *Rotterdamse Hermes* gebruikte Weyerman als literaire vergelijking het beeld van de schilder die in wanhoop zijn kwast naar de afgebeelde hond gooit en ziedaar: door dit toeval heeft hij het schuimbekken van de hond juist weten te treffen. "Dat geval is meer dan eens gebeurt, zo het ons vrystaat van aan *Plinius* te mogen geloven. Den schilder *Nealcus* is al ommers zo gelukkig geweest," verzekert Weyerman in de *Konstschilders*.<sup>137</sup>

Rivaliteit onder schilders is een terugkerend thema sinds Apelles met Protogenes of Parrhasius met Zeuxis de penselen kruisten. In de *Konstschilders* zijn er voorbeelden van te vinden: Rembrandt versus Van Kampen, G. De Lairese met Adriaan van der Werff, Rubens tegen een leerling die hem uitdaagt, en de schilderswedstrijd tussen Romein de Hooghe en N. Fauchier. Verder ook nog Paudits tegen Rosler, Emanuel de Wit tegen Gerard de Lairese en Jan Steen en Frans van Mieris, Gaspar Pedro Verbruggen tegen Simon Hardimé, Jan Filip van Thielen tegen Daniel Zegers en Jan Baptist Weenix "zelfs om strijd doode Vogels tegens den Konstschilder *van Aalst*, en Gebouwen schilderde tegens *Emanuel de Wit*". De wedstrijd tussen Knipbergen, Van Goyen en Porcellis, die bij Van Hoogstraeten wordt verhaald als de strijd tussen drie verschillende werkwijzen van schilderen, wordt door Houbraken als anecdote vermeld; Weyerman heeft deze niet overgenomen, daarmee nog eens onderstrepend dat hij minder geïnteresseerd was in theoretische bespiegelingen.<sup>138</sup> De concurrentie onder schilders kwam ook voor op het terrein van het schilderen 'in de trant van' of het naapen. Dat dit niet altijd domweg gebeurde, bleek uit de hoge prijzen die sommige liefhebbers betaalden voor vervalsingen. Daarnaast geeft Weyerman echter vaak lof en erkenning voor het schilderen in een stijl van een beroemde voorganger. Teniers lijkt daarbij met de ereplaats te gaan strijken:

Hy volgde somtijds de manier van *Adriaan Brouwer*, dan wederom die van *Adam van Elsheymer*, op een andere tijd die van den *Fluweelen Breugel*, dan wederom van *Bassan*, *Paulo Veronees*, *Albaan*, *Tintoret*, & *cetera*, met een woord, de Konstkenners doopten hem den Aap van de Schilderkunst, dewijl hy zo wel de Italiaansche, als de Nederlandsche Meesters zo bovennatuurlijk wist na te bootsen, dat zelve de Konstschilders met moeite hunne Origineelen uyt zijne Kopeyen konden schiften. Wy spreken by ondervin-

ding, die veele op de wijze dier voorgemelde Italiaanen by *David Teniers* nagebootste schildcryen hebben gezien en gekocht. *LK II 90*.<sup>139</sup>

De kunsthistoricus Nagler noemde Teniers jaren later de "Affe der Natur".<sup>140</sup> Vergelijkbaar met het boven genoemde over de literatuur was het ontlenen een gewoon en voor de hand liggend gebruik, mits met het juiste oordeel gedaan. Bekendste Nederlandse uitspraak is Van Manders "wel ghecoockte rapen is goe pottage", hetgeen Houbraken noopte om er drie pagina's aan te besteden waarin hij schrijft dat "het gestolen moet versmeed, verkneed, in het verstand als in een pot gestooft, en met de saus van het vernuft toebereid." Eerder had Van Hoogstraeten al tot matigheid en voorzichtigheid gemaand en De Lairese achtte het ontlenen eigenlijk alleen geschikt voor het bijwerk. Weyerman is er niet door beïnvloed: in zijn overname uit Houbraken heeft hij juist deze passage weggelaten. Uit de praktijk kent hij gevallen waar schilders naar elkaar verwijzen en uit de monden van Terwesten en De Roore heeft hij gevallen van wederzijdse grootmoedigheid gehoord, zoals over Jan de Baan die nieuwe klanten naar Netscher verwijst of over Rubens die Cornelis Vos' capaciteiten tot portretteren even hoog aanslaat als zijn eigen.<sup>141</sup> De grote snelheid waarmee iemand kan schilderen is een ander staaltje van schildersbegaafdheid, dat al sinds de oudheid wordt beschreven en waar schilders als Tintoretto, Tiepolo, Luca Jordano (ook door Weyerman "va presto" genoemd) en Rembrandt al mee worden verbonden.<sup>142</sup> Weyerman noemt N. Grif den jonge, die sneller schildert dan een timmerman een raam kan maken. N. Fauchier schilderde zo snel, volgens Willem van der Hoevens verhaal, dat "de Lucht en Wolken dreeven van zyne handen, de Bomen groeiden en bloeiden zonder dat men tyd had om te zien op wat voor een wyze die voortkwamen."<sup>143</sup> Scheller heeft gewezen op drie facetten die voortdurend in de anecdotes naar voren komen: "het milieu (de sociale factor), het karakter (de persoonlijke factor), en -gedeeltelijk- de kunst."<sup>144</sup> Dit gaat zeker op voor de verschillende Rembrandt-anecdotes, die hem in een zeker daglicht moesten stellen. Voor alle anecdotes voor alle schilders komen deze facetten niet altijd aan bod. Een anecdote hoeft niet per se een onderliggende opvatting van de schrijver te vertonen ter verfraaiing of versterking van een bepaald beeld over de schilder. Er zijn ook anecdotes die slechts een humoristische inhoud hebben, of het leedvermaak binnen een situatie beschrijven.

Miedema heeft een algehele karakteristiek van het werk van Van Mander gegeven: "Over het algemeen wordt een biografie na de ingrepen van Van Mander betrekkelijk eenvoudig van structuur; hij bestaat uit: een algemene beschouwende inleiding; de jeugd, de aanleg, de leertijd; een paar werken met eigenschappen die de kwaliteiten van de schilder illustreren; enige bijzonderheden zoals geestige opmerkingen, practical jokes, omgang met hoge heren, hoge beloningen, omgang met kollega's; speciale aspecten waarin hij uitmunt, uitvindingen; aard en gedrag; dood: leeftijd jaartal, doodsoorzaak, grafinschriften."<sup>145</sup> Indien dit als een soort blauwdruk op de *Konstschilders* wordt gelegd, dan zullen diverse beschrijvingen uit de eerste drie delen daar wel op passen. Afwezigheid van informatie maakt de beschrijvingen daarentegen soms veel korter en vager. Zoals Houbraken er echter uitweidingen bij voegt, zo geeft Weyerman er eigen meningen, citaten uit zijn eigen werk en 'gevallen' bij. In zijn deel IV komen, bij wat hij ogenschijnlijk belangrijke schilders vindt, aparte paragrafen voor onder een hoofdje als 'Enige aanmerkingen op de schilderkunst van', waarna de namen volgen van Carel de Moor, Caspar Netscher, Theodoor en Konstantijn Netscher, Mattheus Terwesten en Anthonie van Dyck. Bij de schilder Van Pee wordt een aparte paragraaf beschreven onder: "Schets

van het zolderstuk".<sup>146</sup> Met de eenvoudige structuur van Van Mander komt de opzet van Weyermans tijdgenoot Richard Graham overeen. Deze schrijft in zijn inleiding in 1695: "the Reader must expect to find little more in the small compass of these few Sheets, than the Time *when*, the Place *where*, by whose instructions, and in what particular Subject each of those great Men became famous."<sup>147</sup> Weyerman heeft zich in een dergelijke opstelling amper kunnen vinden en diverse beschrijvingen in deel IV begint hij met een algemene overpeinzing over de nijd, de jaloezie of de "eenzinnige driften, luimen en nukken van de Fortuin". Het is niet zeker of dat allemaal in de gevangenis -alwaar hij waarschijnlijk beschikte over Grahams boek- geschreven is, maar de toon van enkele stukken in dat deel heeft soms een andere klankkleur. Het zijn de persoonlijke opvattingen van een zedemeester. In één geval zegt hij er zelf "een handvol Zedekunde te laten tusschen in vloeijen". Hiervan getuigen de volgende voorbeelden:

alle de buitenspoorigheden van het snoodste leven, enkelyk zyn de meer volkomene zotheden en wanordens van een verwaarloosde opvoeding.

*LK IV 344.*

De heerszucht is gelyk aan de gal, een vochtigheid welke den mensch werkelyk maakt, vuurig vol beweging en wakkerheit, indien men dat vocht niet komt te stuiten: doch als het zyn loop niet kan hebben, wert het brandig, quaadaardig, en vergiftig. *LK IV 10.*

En waarlyk een rechtvaardige en eerlyke oorlog is de vereischte aan een Koningryk ofte aan een Gemeene Best; want in enen traage onachtzaame Vreede zal de moedigheid verwyft worden, en de goede zeeden zullen gantschelyk verderven. *LK IV 316.*

Het voornaamste dat den mensch, onderscheid van de dieren, is de reden. De dronkenschap, en vooral, de dronkenschap van gewoonte, berooft den mensch van dien schat (...) Ik stel my niet in de bres tegen een glas wyn, tot opwekking der geesten; maar ik weet aan de anderen kant, dat de volharding dezelve verstoppt, ja gantschelyk doet verstommen. *LK IV 297.*

Wie vermoedt dat deze laatste opmerking onder invloed van zijn gevangenisverblijf is geschreven, wijs ik op zijn toevoeging aan het beschreven einde van het schildersleven van de dronkaard N. vande Bosch in zijn derde deel:

Waarlyk de Maatigheyt is de kracht des ziels, daar de walgelyke dronkenschap een mensch in een beest, een sterk man in een slaplenden [=met slappe lenden], en een wysgeer in een zot hervormt; en meer zullen wy er niet over zeggen, uyt vrees van sommige welmeenende dronkaards tegens ons te vergrimmen. *LK III 358.*

Uit deze laatste voorbeelden komt de persoon van de beschrijver sterker naar voren en is de informatie over de beschrevene naar de achtergrond verdwenen. Dit wil niet zeggen dat het daardoor van minder waarde zou zijn geworden. Stauffer schrijft over de biografie in het 18e eeuwse Engeland: "too frequently we continue to judge a biography by the quantity and accuracy of its recorded information rather than by the purpose and succes of its recording, as if a life were written for the use of the

antiquary rather than for the pleasure of the critical reader. That the subject of a biography has lived does not make accuracy the sole, or even the main, criterion in appraising the book."<sup>148</sup>

Wie een algemeen grondpatroon op de *Konstschilders* wil leggen of de verschillende beschrijvingen via een informatieve vragenlijst met antwoorden gehonoreerd wil zien, komt niet zelden bedrogen uit. Weyerman blijft naast kunstkenner en kunsthistoricus in 18e eeuwse zin, steeds een literator met eigenzinnige opvattingen, die zich niet in een keurslijf laat dwingen. Daarbij komt dat hij graag zijn mening over uiteenlopende onderwerpen als de vrouw, het huwelijk of de drank ten beste wil geven. Dit wil zeggen dat het karakter en de hoeveelheid informatie in zijn werk erg kan variëren en dat die op een bepaalde manier verpakt zit. Het is aan de lezer om daarmee zijn voordeel te doen.



## LETTERKUNDIGE ASPECTEN VAN DE KONSTSCHILDERS

all I wish is, that it may be a lesson to the world *"to let people tell their stories their own way."*

Tristram Shandy Chapter XXV

### 1. DE EIGEN PEN VAN WEYERMAN

In zijn beschrijving van het leven van de schilder Eykens schrijft Jacob Campo Weyerman:

Hy verdronk in de huuwelijks zee, eer dat hy de gevaaren eens ter deege kende, en kreeg eer kinders als een baard, zo dat het niet altoos Kermis was in zijn huyshouding. Zijn Beminde was niet leelijk, maar ongegoed [=arm] zijn Dochters waaren bekoorlijke Maysjes, doch hy kon haar geen zwaarder gewigt van goud of zilver meeggeeven tot een bruydschat, dan twee Kikvorsschen op een berri konnen voortorssen, en hy kreeg Jongens als valken, maar die hadden geen broektassen om hun zakgeld in te steeken.  
*LK III 307.*

Het is één van de voorbeelden die aangeven hoe amusant en bedreven zijn pen kan zijn bij het typeren van personen, waarvan ook de volgende verfrissende beschrijving getuigt:

N. PAULI. Was al mee een Antwerps wicht, een Manneke pas zo hoog als een half volwassche Leyds waalen weeventje, zo leelyk als een Finlands kaboutermanneke, zo mismaakt als een Thersites, zo arm als Irus, zo hongerig als Tantalus, en zo dorstig als een verwaarloost Kanarievogeltje, dat een drinkensglasje vol versch water krygt na vierentwintig uren dorstens.  
*LK III 314.*

Het is verleidelijk om meer onderhoudende voorbeelden te geven, vooral met betrekking tot bekende schilders. Over de eerste ontmoeting die twee schilders met Gerard de Lairese hadden, schrijft Weyerman, alsof hij er zelf bij is geweest:

Maar, o Hemel van een Ledikant! hoe stonden zy te kyken op zyn misselyke platte Kalamuksche tronie, want hy was noch minder geneust als een Boulonees schoothondje, en kon makkelyk in de monsterring doorgaan voor een onderdaan van den Koning der Menschen eeters. *LK II 407.*

Met Godfried Kneller heeft hij direct contact gehad en hij beschrijft hem en zijn zich roerende tong als volgt:

Ook was die *Sir Godefried* een onvermoeit praatser, die meer snaps [=praats] had als een Stads Vroedvrouw, en noch luyder schreeuwde als een Voerman van Gent op Antwerpen.(...) en kakelde als een hoen dat in den eyerarbeid zit. *LK III 77.*

Weyerman vertelt in zijn autobiografie over een reis door Engeland, die hij op het laatst te voet moest afleggen, want "zijn uitgeteerde beurs vergeleek hij met alle de bouwvallige voorwerpen, zo van huizen als van dorre boomen". Ik vertel het op die manier, verduidelijkt hij, "zynde een liefhebber van gelykenissen."<sup>1</sup> Dat laatste is een understatement als men zijn *Konstschilders* gelezen heeft: men vindt ze haast op elke bladzij en in meerdere gevallen -zie het voorbeeld over Kneller- laat hij het zelfs niet bij één vergelijking.

Afgezien van afkeuring op morele gronden in een victoriaans verleden blijkt de eerste kennismaking met de geschriften van Weyerman voor velen een verrassing. Naast de lezers die Weyerman ongetwijfeld met plezier lezen, zijn er de onderzoekers die zich intensiever met hem bezig hebben gehouden. De studie heeft zich vooral geconcentreerd op het uitgebreid lokaliseren van zijn geschriften, het aanscherpen van zijn biografie of het weergeven van zijn opvattingen. Omschrijvingen van Weyermans schrijfwijze hebben zich tot nu toe beperkt tot het karakteriseren daarvan als een opvallende of unieke stijl, zonder daar dieper op in te gaan. Hoewel een allesomvattende karakteristiek niet te geven is wil ik dit aan de hand van voorbeelden iets nader uitwerken en concretiseren. Ook zal het duidelijk zijn dat bij een nadere bepaling van Weyermans stijl men zich niet tot de *Konstschilders* kan beperken. Zijn veelsoortig ander werk, zich uitstrekkend over meer dan veertig jaar, verdient een grootscheepse aanpak, maar dat zou het onderwerp van deze studie te buiten gaan.

Voordat de diverse aspecten van zijn stijl, zijn woordgebruik en bepaalde vormkenmerken worden gereleveerd, volgt hier een discussie die Weyerman zelf aangaat ten aanzien van een bepaalde manier van schrijven. Het betreft een citaat uit *Den Kluizenaar in een vrolijk humeur* waar sprake is van een "byeenkomst der Kakelaars", een dialoog tussen een bakker, een wever, een wijnschenker, een barberot [=barbier] en een "wieder der drukfeylen". Deze laatste beweert dat de kluizenaar "geen methode, geen wyze waarneemt, in den opstel van zyn weekelyks papier." Kluizenaar Weyerman geeft daar zelf een antwoord op en ik neem dat hier over, omdat het enig inzicht geeft in Weyermans opvattingen over zijn schrijfwijze. Daarbij komt dat deze tekst dateert uit 1733: slechts enige jaren na de verschijning van de eerste drie delen van de *Konstschilders*. Het vierde deel lag, volgens zijn mededeling in datzelfde tijdschrift, "reikhalzend" thuis op de plank.

Wat is toch een Methode of Schryfwyze, Wieder der Drukfeylen, gy die met den buyk vol moutwyn het hoofd opsteekt, gelyk als een Turksche Dervis [=derwisj] die amfloen [=opium] heeft ingeslikt? Een wyze van schryven,

is gelyk als een ceremonie in den ommevang, te dikmaals gebruikt by een weetniet, quansuys tot vervulling van het gebrek des geests. Een zwaar-moedig schryver zou ik het zo min dank weten, als wanneer hy myn schryfstyl poogde te bestieren by de voorschriften van Aristoteles of Horatius, als ik een geneesheer zou door de vingers zien, die myn ziekte wilde vermeederen achtervolgens de regels van Hippokrates of Galeen. Gelooft my, Starrekyker van den Berg Ararath, dat een vaste schryfwyze de kruik is des geests; zy is een kinderwaagentje voor het verstant dat met de Engelsche ziekte is behebt: een tamme methode slacht sommige koks, die saussen maaken na een voorschrift, en niet na de smaak. De w[oord]en zyn de slaaven van de zin, gelyk als gy zyt verslaaft aan de moutwijn; zo dat als die woorden een onnoozele boodschap brengen, stel ik vast dat zy by een uylskuyken zyn uytgeschikt.

Maar genomen, den vrolyke Kluyzenaar heeft geen vaste methode, geen korrekte schryfwyze, dat wort getopt.<sup>2</sup> Hoe komt dat by, Manneke Mug, met het spit in den rug? Om dat hy Ligtemissen, geverniste Overspeelsters, Dronkaards, Lasteraars, Coquettes, verschopte Braminen<sup>3</sup>, en diergelyke menschedoms onkruiden schetst na het leeven: op wat wyze kan hy dus doende een bepaald en vaste schryfwyze onderhouden, in 't nabootsen van alzulke ongelyke konterfytselfs? Huyden is een juffertje zo naakt, als of zy in Charon's leere boot stont om over te steeken met den voerman van de hel, en morgen is zy behangen met fluweel en zabelbont, gelyk als de vrouw van een Poolsche Starost.<sup>4</sup> Vandaag kuyscht een scheepsplaquy met een zwabber de kajuyt, en korts daar aan buylt hy tarwemeel tot een paaschkoek. (...) Hoe kan dan een schryver een ordentlyke wyze volgen in 't krayonneeren van alle onordentlyke en verscheelende personaagien? (...) Het is de eygenschap aan een lasteraar, van alles in twyfel te trekken, en niets goed te keuren. Gelyk als de ratten en muizen onophoudelyk onze spyze belaaen en knaagen; op die wyze belaaet en knaagt een lasterlyk eedgespan 's menschen voorraad des leevens, dat is, 't verdienst en een goede naam. Ik ken drie soorten van manslaagers, een soort dat dood, een soort dat haat, en een soort dat lastert; doch dat laatste soort ontmoet meestentyds een deerlyk Eynde. *Kluyzenaar 151-52.*

Met andere woorden: een vaste schrijfwijze is niet aan te bevelen, omdat zij getuigt van een starre geest. Zij lijkt op een omgangsvorm, waarbij het uiterlijk belangrijker is dan de inhoud. Voorschriften kan men beter afraden. Mijn manier van schrijven, zegt Weyerman, kan nu eenmaal niet volgens een vaste methode zijn, omdat ik naar het leven schrijf en dat is zo grillig als het gedrag van de mensen. Hoewel het grootste gedeelte van dit citaat op de lasterende en uit de kerk gegooide dominee Pieter Poeraet slaat - vandaar zijn gebruik van *derwisj* en *brahmaan* - , impliceert Weyerman dat hij zichzelf niet met kwaadspreken bezig houdt, omdat je dan slecht aan je einde komt. Hoe ironisch klinkt dit laatste in het licht van Weyermans eigen einde, al kon hij in zijn eigen *Konstschilders* nog schrijven:

onze hedendaagsche Schryvers, die zeer zelden in de achterhoede zullen blijven op het kwaadsprekendheids kapittel. *LK I 93.*

De schrijvers van tegenwoordig gaan zich te buiten aan buitensporigheden, die alleen maar vertroebelen, vindt Weyerman. In duidelijke bewoording schrijft hij in zijn eerste aflevering van zijn *Kluyzenaar*:

Op dien zelven trant [als de schilders] is 't gegaan met de aloude en hedendaagse schryvers. De laatsten zyn geloofsverzaakers der vaste omtrekken geworden, en zy maaken de schoone natuur onzichtbaar door de vergezogte blanketsel-koleuren van geverniste omschryvingen, yskoude vergelykenissen, flauwe schertsen, aanstootelyke vaersen, en laaggezielde aanmerkingen. *Kluyzenaar* 5.

Een schrijver kan vergeleken worden met een manufacturier, die volgens een patroon werkt, vervolgt Weyerman. Daar kan iedereen [Weyerman zegt: de wereld] zeer tevreden over zijn, maar daar is toch niet alles mee gezegd. Want, zoals een schilder verschillende karakteristieken van verschillende landslui geeft,

Op die wyze is een schryver gehouden, om die tydgenooten dewelke hy konterfyt met een wisse pen, ten tonneel te voeren in hunne byzondere zeeden, aardt, gedrag, luymen, deugden, en gebreken. *Kluyzenaar* 5-6.

De overeenkomsten tussen schrijver en schilder, waarover meer in hoofdstuk V, beschrijft Weyerman ook twee jaar later in 1735:

Ieder schryver behoort een weltreffent Konterfyt schilder te zyn van de Natuur; een man bequaam om te gelyk de bekoorlykheden en de mistallen van die goede moeder te konterfytten langs het konstpenseel van een meesterlyke pen. *Adelaar* 50.

Aan het begin van dat tijdschrift had hij ook al gesproken van het nuttige dat gepaard diende te worden aan het vermakelijke en

De voornaamste beezigheid, het hoogste oogmerk eens Schryvers, behoort te bestaan in dit eenig punt, wel te denken, en wel te schryven. Een vriendelyk autheur moet nooit toeleggen, om eens anders smaak en gevoelen te onderwerpen aan zyn eygen smaak en gedacht; want als dan verraart een schrift uyt een zeedeles, in een dwingelandy. Bovenal zy de zinspreuk eens schryvers, Kent uw zelven. *Adelaar* 4.

In zijn *Hermes*-periode, rond 1720, was Weyerman ingegaan op enige critici die hem verweten zowel te duister als te klaar, te zwaarmoedig als te luchthartig te schrijven. Hij geeft aan dat hij voor iedereen schrijft en dat zijn lezers één ding gemeen hebben: "een" ontelbaren Tantaaldorst naar schandaal".<sup>5</sup> Het doet denken aan de excuses van de sensatiejournalist, die nu eenmaal schrijft wat zijn publiek wil lezen. Hoewel hij "om den kieschen smaak zyner Lezers te voldoen, genootzaakt is altoos eenige *remarques* over dagelyksche Nieuwigheden te geven", speelt de actualiteit in de *Rotterdamsche Hermes* een ondergeschikte rol. Ellie Groenenboom-Draai heeft geschreven dat de krantenberichten als middel gebruikt worden voor een reeks van associatief met elkaar verbonden opmerkingen. Weinig opzienbarend is Weyermans opmerking in hetzelfde tijdschrift, dat een auteur zijn lezer moet 'vervrolijken en

onderrichten'.<sup>6</sup> In zijn *Amsterdamsche Hermes* beroept hij zich op Horatius als hij schrijft,

dat de *Hermetische* styl los, en dat de weinig veerzen *irregulier* zyn, het geen een talent is, dat *Flaccus* grootelyks *admireert* in zyn konst der Poëezy, zeggende, *souvent un beau desordre est un effect de l'Art*. ook stelt hy voor gewis, dat een *Auteur*, die zyn schriften geduurig overlekt en overpolyst, gelyk is aan een Goutsmit, wiens goude klomp, veel van zyn kostelyke stof verliest, wanneer hy er braaf met de vyl achter her zit. *A. Hermes I* \*5.

Aan het einde van datzelfde tijdschrift komt hij nog eens terug op zijn stijl:

Een eenvoudige styl, heeft iets heerlyks, en *Hermes*, die de volmaaktheid der Nederlandsse taal niet bezit, en die zig niet hooger van de aarde kan opbeuren dan een oude Struis, heeft gepoogt om zig van 't gemeen te schiften door een beeldsprakelyke styl te omarmen, doch of die styl meêr een *Kameel*, dan een *Bataille-paart* gelykt, laat hy de Leezers betwisten. *A. Hermes I* 415

Alhoewel Weyerman vindt dat zijn stijl altijd *beknopt*, met andere woorden: puntig en fraai, is, wordt niet altijd duidelijk of zijn tijdgenoten helderheid als voornaamste kenmerk van zijn stijl zagen. Dat het een eigen stijl is, zal niemand ontkennen, en Weyerman zegt zich daaraan te houden, als hij zichzelf in 1723 omschrijft als *Ontleeder der Gebreeken* "Die aan Niemant, dan aan zich zelf gelyk is in zijn schryfstyl."<sup>7</sup> In zijn *Echo*, twee jaar later, schrijft hij over de vrije stijl van een schrijver:

Onder de vrye Styl eens Schryvers stel ik inzonderheyt een aangename *Raillery*, over en tegens alle de heerschende Feylen. (...) de beruchtste Schryvers waaren certyds de grootste Uythaalders in een *boertige Styl*. En Waarlyk daar is een Soort van een *verweerende Raillery*, die overnootzaakelyk is in allerley Gelegenheden, en inzonderheyt wanneer de Geest van Nieuwsgierigheyt de Schaamte der kuysche *Waarheyt* poogt te ontblooten, met Gewelt. (...) Het is een weezendlyke Heusheyte en Vriendschap, van de al te straffe Waarheden te verbergen voor zwakke Blikken; en het is gemaklyker en beleefder zulx te doen, door een vroylike Beezighouding der Zinnen, als door een wrange Weygering, of door een merkwaardig Achterhoudsel. Het is hedensdaagsch zo goed voor ons, als het eertyds was voor den Fabeldichter *Esopus*, van te spreken en te schryven door *Gelykenissen*, en van ons uyt te drukken op een dubbelzinnige wyze; daar langs wort den vyant geamuseert, en een Autheur gegroet voor een verstandig Man. Wy hebben in onze Levensloop het Verval en den ondergang van een valsch Soort van Verstant beleefd. De dubbelzinnige, platte, en Aardveyl [aartsverdorven] laage Uytdrukkingen, zyn thans verbannen uyt alle beschaafde Gezelschappen. (...) Door een aangename Vryheyt zal de Geest onder de hand verbeteren, en de vroylike Gedachten, indien niet gecontramineerd door wrange Voorschryvingen, zullen groeyen en bloeyen als sterk Kors [=korstmos] in een warme Lente. *Echo* 190-91.

De inhoud van deze opmerkingen, gemaakt in een tijdschrift, drie jaar vóór de uitgave der *Konstschilders*, is ook van toepassing op deze laatste uitgave, zeker waar hij spreekt van de waarheid, het amuseren of het gebruik van gelijkenissen. Uit dezelfde tijd dateert de volgende tekst:

Den Schryver zal Zonneklaar aantoonen, Dat zyn Zamenspraaken niet zyn opgepropt met duystere, ingewikkelde, en niet al te stichtelyke Uytdrukkingen,(...) maar in tegendeel Byzonderheden behelzen, tot nog toe by geen Schryvers behandelt op een ordentlyke en op dezelve tyd vrolyke Schryfwyze. 't *Zamenspraaken* 502. <sup>8</sup>

De stijl in zijn weekbladen is niet helemaal te vergelijken met die van zijn *Konstschilders*, maar gedeelten van zijn tijdschriften hadden enkele schilders en hun biografieën als onderwerp en in zijn derde deel, waar hij Houbraken niet meer op de voet volgt, komt een volledige aflevering van de *Echo* voor. In het vorige hoofdstuk is aangegeven, hoe hij in sommige gevallen woordkeuze en zelfs woordvolgorde van hem overneemt, daarnaast echter vooral verschilt door zijn origineler en gevarieerder taalgebruik. Over de schrijfstijl van Houbraken had hij zijn standpunt in het eerste deel al bepaald:

Wy zullen de rest van zyn bedroeft Onrijm overslaen, gelijk als wy ook maar eenvoudiglyk zyn meening, en niet zyn Styl hebben achtervolgt. *LK I* 220.

In eerder aangehaalde citaten zijn de voornaamste bezwaren genoemd die Weyerman tegen Houbrakens stijl had: hij bedient zich van een "ingewikkelde, platte, onbeschaafde en ontzenuwde" stijl. Met *ingewikkeld* bedoelt Weyerman *verdoezelend* en door te spreken van *ontzenuwd* wijst hij erop dat Houbrakens stijl geen pit heeft. Houbraken is daarbij "van geen langen adem" of "houdt geen voet bij stek", hetgeen wil zeggen dat hij afdwaalt. In een andere beschrijving verwijt Weyerman zijn voorganger:

dewyl zyn pen niet buygzaam of zyn geest niet vlug genoeg was om aan die byzonderheden den daar aan verknochten zwier by te zetten. *LK I* 13.

Daaraan voegt hij verderop in zijn werk spottend toe:

Arnold Houbraken, in wiens Wonderschriften het gros der konterfytselfs zo natuurlyk munt op die nagebootste Konstschilders gelyk als een broedseel Kemphaanen zweemt na zyn gevederde Ouders en by die Vergelykenis zullen wy 't thans laten berusten. *LK IV* 03.

Een directe aanval op de stijl van Houbraken staat in deel IV vermeld:

Den geduchten Arnold Houbraken, al ommers zo berucht wegens zyn zonderlinge hoed, als stompen styl. *LK IV* 133.<sup>9</sup>

In de laatste twee voorbeelden is Weyerman niet zo erg duidelijk. Lijkt een broedseel kemphanen niet op hun gevederde ouders? Is Houbrakens zonderlinge hoed een verwijzing, dat deze zich een gezag over de schilderkunst had aangematigd dat niet terecht of vreemd was, of had Houbraken inderdaad een merkwaardig

hoofddeksel? Over de karakteristieken van een aan Weyerman welgevallige stijl kunnen we het echter eens zijn: beschaafd, scherp, snel en niet te verdoezelend. En... een liefhebber van gelijkenissen. Weyermans beschrijvingen zijn over het algemeen langer dan die van zijn voorganger en bepaald ook flamboyanter. Hella Haasse, sprekend over de *Ontleeder der gebreken*, noemde dit een "fanfare-achtige manier van schrijven, met de meest bizarre woordspelingen en vergelijkingen."<sup>10</sup> Deze typering is niet altijd terecht, omdat diverse woordspelingen eerder aan de moderne lezer onbekend dan bizar moeten worden genoemd. Ook op de *Konstschilders* kunnen soms typering en worden toegepast als *uitbundig* of *overdadig*, echter in mindere mate dan op veel van zijn ander werk. In de *Konstschilders* zelf vergelijkt Weyerman, in zijn lijst met schilder-kunstige termen, *stijl* met de *manier* bij een schilder:

*Wy noemen manier, een zekere handeling des Schilders, niet alleen van zyn Hand, maar van zyn Gemoed; dat is; zyn wyze om zich uyt te drukken in de drie voornaamste deelen der schildering, in het ontwerp, in de koleuring, en in de vinding. Het woord Manier betekent in een Schilder het zelve, dat het woord Stijl betekent in een Auteur; want een Schilder is bekend by zyn Manier, gelyk als een Auteur is by zyn Stijl, of een Koopmans Hand is by zyn Schrift. LK I 27.*

Het is verleidelijk om Weyerman op grond hiervan een *maniër*ist te noemen. Deze over het algemeen negatieve benaming kan men echter moeilijk op zijn *Konstschilders* toepassen. Het verwijt aan maniëristische schrijvers van gekunsteldheid in gebruik van retorische procédés resulterend in duisterheid gaat hier niet op, omdat de schrijver te veel aan het onderwerp en zijn voorgangers gebonden is. Het verstrekken van informatie over iemands leven vereist een bepaalde zich herhalende opzet: geboren, leerling van, schilderwerk, gestorven. Bepaalde biografische feiten moeten nu eenmaal genoemd worden, zodat het proza al een zekere structuur-gebonden vorm heeft voordat hij begint te schrijven. Ook de aanduiding 'fantastisch irrationalisme', zoals Geerars die gebruikt ter aanduiding van het maniërisme in de *Minnezangen* van Poot, is hier niet op zijn plaats. Van een uitbeelding van de extasebeleving van de wereld der fantasie is geen sprake.<sup>11</sup> Weyermans gebruik van het woord *manier* is hier *wijze*. Andere suggesties die bij deze passage gedaan worden, komen in hoofdstuk V aan de orde. Misschien dat de inhoud van zijn satirische tijdschriften voor deze discussie wel in aanmerking komt.

Weyerman probeert het patroon van de biografie te doorbreken met invallen, vergelijkingen of het variëren in woordgebruik: *schrijven* wordt bij voorbeeld vervangen door "op het schriftuurlijk weefgetouw zetten"; een *paard* wordt "den dag en nacht etende viervoeter"; een *katholiek* heet een "paternosterteller" en *vluchten* is "de laarzen smeerden met haazensmout".<sup>12</sup> Op bijna iedere pagina zijn daar meer of minder geslaagde voorbeelden van te vinden. Een terugkerend verschijnsel is het aansluiten bij de naam van de schilder of diens specialisatie. Als eerste is André Hanou uitgebreider op de specifieke Weyermanstijl ingegaan aan de hand van de 'overlijdensmetaforen' uit de *Konstschilders*.

Ten eerste is daar het gebruik van de eigenaam van de schilder: Kornelis de Visscher verdrinkt, de Dood sloeg op de helm van Theodoor Helmbreker. Vervolgens wordt soms de verbinding gelegd met een persoonlijke eigenaardigheid van de schilder: de ruziezoeker Adriaan Bloemaart raakte in duel en werd doorstoken: "en

weg was den ligtgeraakten Adriaan Bloemaart". Een derde categorie is er een waarbij hij refereert aan de levensomstandigheden: Jan Bronkhorst was naast schilder ook bakker en "wiert in den kalkoven des doods geschoten". Het specialisme van een schilder(es) is een dankbare andere categorie: Maria Sybilla Merian, schilderes van vlinders, "verwisselde van gedaante".<sup>13</sup> Weyerman gebruikt woordspelingen op de eigenaam van een schilder, zoals dat vóór hem bij voorbeeld Vondel al in mindere mate had gedaan. Over Simon de Vlieger had deze geschreven: "De VLIAGER nam in 't end de vlucht Uit dees benaauwde lucht", hetgeen geciteerd wordt door Houbraken en niet door Weyerman is overgenomen. Wél geciteerd wordt een grafscript op Kranevelt, waarvan Vondels laatste regel luidt: "Houw een Veldkraan, op de zerk".<sup>14</sup> Had dit Weyerman op het idee gebracht? Met verschillende goed gekozen voorbeelden heeft Hanou verder aangegeven, dat het Weyerman niet alleen maar ging om een direct humoristisch effect te bereiken, maar dat hij naast het verrijken van de overlijdensbeschrijvingen, ook een verband legde met het leven van de schilders en schilderessen. In Hanou's woorden: "Weyerman laat zijn personen daarentegen (literair) sterven, voorzover dat een functie kon zijn van hun persoon, leven of werk. Zijn literaire dood kan slechts toeslaan, als gevolg van zijn interesse in het leven van de schilders. Die dood zelf is niet interessant, en kan slechts als ankerpunt worden voor een literair spel, voorzover in dat laatste moment nog iets karakteristieks betreffende de schilder kan blijken."<sup>15</sup>

Met verwijzing naar zijn schrijverskwaliteiten staan er nu en dan de afscheidsfrases als: "Het smart ons inniglyk te zyn genoodzaakt, van hier ter stee dien braven *Gaspar Netscher* op nieuws te slachten met de Pen." of "Hier ter stee zal ik dien beroemden Konstschilder onderdopen, door de grafspa myner omschryving."<sup>16</sup>

Men kan in diverse gevallen ook van 'geboortemetaforen' spreken: naast het gewone "is geboren te" of "geboortig van", gebruikt Weyerman diverse voorstellingen die daaraan verbonden kunnen worden. Afgezien van iemand als Daniel Boon, die "ontloek uit het tuinbed des Menschdoms", worden de beelden hier niet aan de naam of het beroep van de eigenaar verbonden.<sup>17</sup> De schilder moet immers nog geïntroduceerd worden bij de lezer en een toespeling op diens naam en specialisme op voorhand, zou verloren gaan in onbegrip. Vergelijk de volgende voorbeelden uit de diverse delen.

*Jan de Hoey* was geboortig van Leyden, alwaar hy het eerste daglicht zag.  
*LK I 202.*

Die Flonkerster aan den Hemel der Schilderkonst [=Adam Elzhaimer] wiert voor de eerste maal gezien te Frankfoort. *LK I 240.*

Rolant Rogman. Was een Amsterdammer die het eerste daglicht zag.  
*LK I 397.*

Die Nederlandsche Konstzoon [=Rembrandt] kwam opdaagen. *LK II 28.*

Otho Marcelis. Kwam het daglicht te beschouwen. *LK II 102.*

Kornelis Kik. Is een Amsterdammer geweest, die aldaar het eerste licht zag.  
*LK II 337.*



Jan vander Heyden Kwam te voorschijn op het groot Narrentonneel des weerelds in de Stad van Gorkom. *LK II 391.*

Die overschoone Konstbloem [=Gerard de Lairese], wiens weergaa alle hondert jaaren maar eens ontluylt, is gewonnen te Luyk. *LK II 405.*

Die Konstenaar [=Jan van Haansbergen] is een Uytrechtsman geweest, die het eerste kaars- of daglicht zag blinken. *LK III 6.*

Gabriel vander Leeuw Kwam op de weerelt kyken uyt de Hollandsche Maagd, de stad Dordrecht. *LK III 17-18.*

Die groote Konstschilder is uytgebroeit in Antwerpen. *LK III 40.*

Die braave Konstschilder [=Johan Voorhout] kwam in de brouwery des weerelds kyken. *LK III 61.*

David van der Plaas Is een Amsterdammer geweest, die aldaar eens kwam kyken wat er te doen was in het Verbeterhuys des weerelds. *LK III 63.*

Augustyn Têrwesten kwam de Konstweereit verlichten. *LK III 120.*

Johan Verkolje Bescheen het machtig Amsterdam. *LK III 125.*

Jan Griffier Kwam voor 't licht springen in Amsterdam. *LK III 191.*

Die Schilder [=Jan Volleeven] kwam langs den bedekte weg der menschwording te voorschijn binnen Geertruydenberg. *LK III 177.*

N.Baljuw. Is uyt de bolster der menschwording gevallen in Antwerpen. *LK III 230.*

Die blinkende Konstzon [=Erasmus Quellinus] zag Antwerpen boven haare stads kinnen verreyzen. *LK III 310.*

Die Konstschilder [=N. van Kessel] is ook al de duysternis van 's moeders *Camera Obscura* ontsprongen binnen Antwerpen. *LK III 379.*

Uit deel IV is slechts een enkel voorbeeld te geven: "De heldere Konstzon Karel de Moor, Ridder, verrees" en "Hy beschouwde het eerste licht in Antwerpen."<sup>18</sup> Het ligt voor de hand dat Weyerman ruim gebruik maakt van deze 'licht'-beelden, toegepast op de schilder, die zelf het eerste licht aanschouwt of voor de wereld of stad die voor het eerst de schilders als helderschijnend hemellichaam ziet.<sup>19</sup> Drie 'konstzonnen' konden ook worden genoteerd: Simon Verelst was een "Konstzon zo ramspoediglyk (...) verduystert geworden door den eklips der glorie"; Jan Van Goyen had een leermeester die er eindelyk in slaagde de "dwaalstar [te] fixeren" en het was zijn vrouw die de "dwaalende Planeet hervormde in een vaste Star." In een enkel geval kan een stad trots zijn op zijn borelingen: Jan Luiken "Vereerde door zyn geboorte de machtige Koopstad van Amsterdam"; Mathys Witman "Vereerde

door zijn geboorte de Hoofdstad van de Heeren van Arkel de stad Gorinchem"; Johanna Koerten "verscheen tot een kostelyk juweel voor de konstkroon van Amsterdam"; "Het gering, kleyn en ongeacht Steedje Roermont, gelegen in het Hartogdom Gelder, beroemt zich over de geboorte van dien Konstschilder [=Jan Douven]" en "Londen (...) beroemt zich over de Geboorte van dien Konstschilder [Samuel Cooper]."<sup>20</sup> Daarentegen "zullen wy zyn [=Romein de Hooghes] Geboortestad verzwynen, zynde het een soort verwyf voor die Stad, een diergelyk Monster uyt haaren schoot te hebben zien voortkomen".<sup>21</sup>

Af en toe wordt de stad met de bijnaam voor haar inwoners genoemd: "Die knaap is mee een Porcelijnkind [=Delft]" of "een geboren Maanblusscher [=Mechelen]", "alweer een Sinjoor [=Antwerpen]", "Is een Maanblusschers kind geboren te Mechelen".<sup>22</sup> Opvallend is het veel minder voorkomen van deze geboorteverziersingen in deel IV: ik telde er slechts één. Ook de doodsmetaforen komen meer voor in de andere delen, hetgeen er op zou wijzen dat zij in zijn manuscript niet voorkwamen of dat Weyerman deze beelden er op het laatst aan toevoegde.

Het gebruik van *ster* of *kunstzon* moet de lezer voorbereiden op een bijzonder persoon die beschreven gaat worden. Weyerman gedraagt zich als een ceremoniemeester die zijn sterren of acteurs met veel verve introduceert. Verwijzingen naar het toneel: "hier komt op 't toneel", of zelfs "op 't slappe koord" komen naar verhouding echter weinig voor als vergelijking voor geboorte, wel als presentatie aan de lezer. Een totaal van tien maal wijst niet op een eruit springend gebruik of favoriete keuze, hoewel dit beeld voor de hand liggend is en ook door anderen is gebruikt.<sup>23</sup> Zoals de 'overlijdensmetaforen', kunnen ook een aantal 'levensmetaforen' genoemd worden die in een paar Hanou-categorieën ingedeeld kunnen worden. Allereerst een toespeling op de naam van de schilder: Over Dirk Kint: "Dit *Kint* zal den opvolger zyn van den bovenstaanden grooten Man [Jacques de Roore], welk *Kint* echter geen *Kint* is in de Schilderkunst". *Jakob Stella*, anders gezegd vander *Star*, is een blinkent gestarnt geweest aan het uitspansel van de nooit volpreezen Schilderkunst. Die *Star* verlichte onzer aarde door zyn geboorte; verder bij voorbeeld de "ongemyterde Bisschop [Kornelis Bisschop]", of "*Alexander Petit*, die vry *Petit* zal zyn geweest in de Konst" en Joos de Beer "die waarschyntlyk wat beers van gedrag was". Bij de naam *Jan Worst* voegt Weyerman tussen haakjes toe: "een kluchtige naam!" en bij de dichter Arnold de Bon tekent hij aan dat hij een gedicht schreef dat niet *bon* maar *mechant* was.<sup>24</sup> Omstandigheden uit de persoonlijke levenssfeer worden erbij betrokken, zoals in het geval van Gerard Dou. Diens vader was glazenmaker en bespeurde zijn zoons zucht tot schilderen "zonder het behulp van een vergrootglas". Zelfs een lichaamsgebrek komt aan de orde: "N. Spierings (...) die alhoewel hy scheel zag met beyde zijne oogen, echter ruym zo recht keek in de Schilderkunst".<sup>25</sup>

Het schildersspecialisme is een categorie die we bij de 'overlijdensmetaforen' ruimer vertegenwoordigd zien. Pieter Roestraaten was een schilder van stillevens, "die een soort van stil leeven verkoos, dat nochtans het grootste geraas veroorzaakte onder de menschen".<sup>26</sup> Deze metaforen komen niet zeer vaak voor en het sterven van de personen heeft Weyerman duidelijk meer geïnspireerd dan de andere levensomstandigheden.

Met genoeg valt nu en dan te constateren dat Weyerman met de klank van woorden speelt. Een van mijn favorieten, vol klank, rijm en betekenis, is het Weyerman-alternatief voor 'kuiper': duigenbuiger.<sup>27</sup> Vergelijk ook het rijm en de herhaling in:

Was een Uytrechts wicht, luy lekker en ligt, uyt het Sticht. *LK II 382.*

of:

zyn bloedvrienden (...) wierpen zich op tot zyn goedvrienden. *LK I 263.*

of:

Dat Tafereel [van Apelles], dat onvergelyke[sic] Tafereel, wiert opgezongen door een brommende drom van Grieksche en Latynsche Dichters. *LK I 71.*

of:

Hy [=Theodoor Netscher] konterfyte den Koning volgens zyn gewoonte, te weten, gaande, staande en praatende. *LK IV 144.*

Enigszins overdreven klinkt:

tot verbaastheit der haairkundige paruikmakers, Haairsnyders, Haairkrullers, en diergelyke gehaarde Haairgestarntens. *LK IV 223.*

Dit wijst op herhalingen van bepaalde zinsneden en woorden, die als een minder positief aspect van Weyermans stijl zouden kunnen worden genoemd. Helemaal duidelijk is dat overigens niet. De Antwerpse openingskreet "Bai God" blijft terugkomen en lijkt als welbewust cliché te fungeren. Ook "Vijgen na Pasen" is een spreekwoord uit het destijds net gepubliceerde woordenboek van Tuynman, dat regelmatig terugkeert.<sup>28</sup> Het (te) veel gebruikte "flodderen op eigen wicken", waarvan Houbraken zei: "eigen wicken (als men gemeenlyk zeit)", wordt gelukkig gevarieerd met "op zijne eyge slagpennen kon dryven" of "zweeven op zyne eygen slagwicken", "zeilen op zyn eigen konstwicken", "zweeven op zyn eigen wicken" of "zyne slagpennen hunne volkomen groei hadden gekregen".<sup>29</sup> De schilder Biset komen we vaker tegen en Weyerman kende hem persoonlijk. Dat hij zelfs te lui zou zijn om te spartelen als hij zou worden opgeknoopt, wordt twee maal gezegd, waarna het voor de derde maal vermeld bij Cornelis Kik ze.'s afgezaagd wordt.<sup>30</sup> Of heeft de moderne lezer door zijn leeservaring geen gevoel meer voor 18e eeuwse humor, die herhaald en verklaard moest worden?

Op diverse manieren heeft Weyerman geprobeerd de lezer te onderhouden, door een raadseltje of een liedje toe te voegen.<sup>31</sup> Daarnaast houdt hij ervan om een kluchtig voorval te vertellen. "Maar daar schiet ons een kluchtig geval te binnen" schrijft hij bij Van Kessel en hij vertelt de anecdote van zijn leermeester, die een geraamte in Weyermans bed legt. Elders worden we onderhouden over de meid van schilder Morel, die voor zes schellingen in de vijver springt. Onderhoudend is ook het verhaal van Crepu die in een dronken bui 's nachts in de straten van Brussel een tam hert doodsteekt, of de wederwaardigheden van de schilder Vromans, die probeert te vliegen en er met een gebroken been en een verstuipte schouder vanaf komt.<sup>32</sup> Bekende anecdotes worden hier en daar uitgebreid en met de nodige versieringen beschreven.<sup>33</sup> Andere anecdotes noemt hij minder geslaagd of hij geeft zijn eigen mening door ze niet op te nemen. Het opvallendste voorbeeld daarvan is de geschiedenis van de dochter van Frans Hals, die de babysittende Adriaan Brouwer beschijt, waarna hij haar met gelijke munt betaalt.<sup>34</sup> Weyerman is een duidelijk liefhebber van het directe gebruik van de dialoog om betrokkenheid met het dagelijks leven aan te geven. Jan Laroon geeft Weyerman van repklic en er komt een gesprek voor tussen czaar Peter en Karel de Moor, naast andere voorbeelden.<sup>35</sup> Weyerman richt zich tot Houbraken: "Daar in hadden zy niet veel ongelijk, Meester Arnold" of tot De Piles: "Staat het ons niet vry, Monsieur de

Piles...?"<sup>36</sup> Een ander kenmerk is het erbij betrekken van de lezer: "Ey lieve, let eens Leezer"; "een Schilders keus, vrienden, wat valt daar veel over te zeggen"; "Wat zegje onpartydige Leezer"; "dat is zo veel gezegt, als, ja ja, als ik eens eenvierendeel Opium inneem, zal ik den gantschen nacht door danssen en huppelen als een kalf in de maaneschijn."<sup>37</sup> Van advies dient hij zijn publiek in: "Den Leezer gelieve te weten," of "Den Leezer gelieve alhier zyn aandacht te verleen en aan de navolgende Treurreis; nochtans met een vrolyke omschryvinge opgeheldert, om daar langs de leeslust op den tuil te houden" naast "Wederhoud uw lach, Leezer!"<sup>38</sup> Opmerkelijk is ook het zogenaamd vragen laten stellen door de lezer: "Feilde het dien konstryken *Ferdinand El* ook aan wellevendheit, kennis, ofte oordeel, dat hy zich niet wist aangenaam te maaken ten Hove (...) Geenszins, vraagende Leezer, maar dien vroomme *Mechelaar* was met de onbesch[a]mdheit onbekent." Ook spreekt dit uit het voorbeeld: "Maar zeg ons eens, Schryver van deze bladen"<sup>39</sup>. Hij neemt enkele malen een brief op: van Rubens aan F. Junius; Jan Laroons brief aan zijn broer op het slagveld; de aanbevelingsbrief van Weyerman voor Van Kessel en verder brieven van Willem de Jeude en een over de Haagse Academie.<sup>40</sup> Spreekwoorden en gezegden zijn een terugkerend element, waarbij hij naar eigen mededeling gebruik maakt van het spreekwoordenboek van Carolus Tuynman.<sup>41</sup> 'Pasen en Pinksteren laten kijken', oftewel een vrouw die 'alles' laat zien, komt tweemaal voor.<sup>42</sup> Ook van elders (uit zijn geheugen?) citeert hij een Engels spreekwoord met Engelse voetnoot.<sup>43</sup> Als hij Prosper Lankrings levenswijze karakteriseert als "de Levenstoorts te ontsteken aan weerskanten", lijkt hier invloed van het Engels zichtbaar, te weten "burn the candle at both ends." Bij het beschrijven van een schildersleven kan hem ineens een ander niet meteen ter zake doend verhaal invallen. De aanleiding is soms zeer alledaags: "Wy gedenken gevalliglyk [=toevallig] aan dien Palamedes, dewyl ons gisteren een stuk wiert getoont van den ouden *Palamedes Palamedesz*."<sup>44</sup> Het gebruiken van 'geografische' adjectieven als Spaans, Frans of Iers om een (meestal negatieve) kwalificatie te geven, komt niet alleen in zijn tijdschriften, maar ook in de *Konstschilders* voor: Houbrakens werk is een "Spaansche oceaan". Daarnaast spreekt hij van 'Spaanse luiheid, Britse dronkenschap en Brabantse nalatigheid'.<sup>45</sup> Het verdient overweging om bij Weyermans taalgebruik zijn eigen Brabantse afkomst en zijn gebruik van het Antwerps dialect in acht te nemen. In diverse situaties in de *Konstschilders* komt zijn kennis hiervan naar boven en wordt die kennis ook functioneel toegepast. Als de schilder Van Craasbeek zijn vrouws liefde wil testen en zichzelf 'doodschildert', begint zijn echtgenote te huilen waarop hij zegt:

Nau ghai Zottin, houd ouw bakhuys, ik zie wel dat ge mai lief hebt, ook en ben ik ik niet dooit. *LK II 80*.

Van een groepje Antwerpse schilders, die elk voor zich een hoofdrol willen spelen, laat Weyerman er een zeggen:

Bai God! Kompeer, ik moet ik ik ook toonen nen Micester te zain.  
*LK II 196*.

Nicolaas Maes werd op zekere dag verwelkomd door Jacob Jordaans, op de Antwerpse wijze, zegt Weyerman: "een scheepslading met complimenten, honderde Spaansche betuygingen, voor de rest wind en woorden." Wanneer Maes bekend een portretschilder te zijn, is het antwoord:

Ha Konfrater in doek en verwen, zayde ghay eenen Konterfayter, dan zayde bay main ziel ne Martelaar van Sint Lukas, en ghay verdient datme met ou zou gaan zitten grayzen [= huilen]. *LK II 296.*

De schilder Karel Biset, bepaald geen favoriet van Weyerman, zegt tegen zijn zoon die hem net wakker heeft gemaakt:

wel, begod! wat is er nou al weer te tateren, dat ge me komt wakker maaken? jeert van hier of ik smait ou de bienen in stukken. Den onnoozele Jongen antwoorde (...) dat er een groote Mevrouw beneden was, die hem wenste te spreken, waar op Papa herhaalde, Mevrouw kan gaan jerren, ken wil ik kik niet opraizen, en daar mee is 't uyt. *LK II 318.*

Als de bloemschilder Pedro Verbruggen bij het dobbelen van enige Antwerpse jonkers heeft verloren, lachen ze hem uit onder de woorden:

Bai God! Peerke, jeert nauw naar ou huys, en goot as een braaf manneke nieerstig zitten blommekens schilderen, en as ge weer een stuyverke hebt gewonnen, komt dan bai ons, waai zullen het dan op den zelven interest neemen. *LK III 225.*

De schilder Morel begint aan Weyerman een verhaal te vertellen met de woorden:

Bai God! Campo, da zal ik ouw vertellen. *LK III 239.*

en met dezelfde woorden waarschuwt zijn vriend Peters Weyerman voor een zekere hertog. Een Antwerpse paap begint een gesprek met "Bai God" en ook Pater Suquet zegt: "Ja, ja, bai God!", alsmede de schilders Eykens in de bierherberg en Van den Bosch in dezelfde gelegenheid. Deze laatste ging 's avonds na tienenvier nog naar een "Peerhuys", waarbij Weyerman aanvult: "dat is in het Antwerps dialect, een Brandewyns kroeg." De oplichter Karel Kortvriend worden ook (Antwerpse?) woorden in de mond gelegd als: "woorum ik niet mag gaan gelaik as ik ben gekomen"?<sup>46</sup> De Antwerpse citaten ontspringen alle uit de eigen koker van Weyerman en komen dan ook vooral voor in deel III van de *Konstschilders*. Hij gebruikt het Antwerps duidelijk om een grotere mate van levensechtheid in zijn teksten aan te brengen, alsook om een zekere mate van domheid aan te geven. Is het een waardeoordeel over Antwerpen, over dialectsprekers in het algemeen of is het dialect een literair middel? In zijn *Tuchtheer* heeft hij het over hongerige Antwerpse schilders, een thema dat in de *Konstschilders* regelmatig terugkeert.<sup>47</sup> Een uitgebreider onderzoek naar het Antwerps bij Weyerman of de relatie Weyerman - Antwerpen, ook in zijn andere geschriften, zal zeker informatief en amusant zijn. Wie anders dan hij noemt drankzuchtige priester-sinjoren "oremusbroeders van de natte gemeente"?<sup>48</sup>

Elders is al aangegeven dat deel IV der *Konstschilders* door een bezorger onder handen is genomen, waarbij later aangebrachte voetnoten het werk bij de tijd moesten brengen. Dit laatste is echter slechts sporadisch gebeurd en het hele deel maakt een onafgewerkte indruk. De inleiding is er niet zo duidelijk over: "wy hebben verders over het geheel zyn styl en spelling behouden, schoon wy in het een zo min als in 't ander met hem gelyk staan willen," schrijft uitgever Blussé in

zijn Voorbericht. Dit is voor tweeërlei uitleg vatbaar. Allereerst is het mogelijk dat Weyermans schrijfstijl c.q. zijn gevoel voor humor, verouderd waren in 1769. Ten tweede kan het zijn dat Blussé zich, al of niet met voorbedachten rade, distantieert van Weyermans ongewone stijl. Bij dit alles zou ook nog Weyermans veroordeling nog mee kunnen spelen. Blijft de vraag waarom hij het dan toch uitgaf: historisch bewustzijn, financiële redenen of toch een voorliefde voor Weyermans stijl? Het antwoord moet waarschijnlijk gevonden worden in de zakelijke overwegingen van de uitgever. Deze had een manuscript onder zijn hoede, waarvoor hij niemand meer hoefde te betalen en waarmee hij kon aansluiten bij de niet weinig succesvolle uitgaven van Kerstemans *Zeldzame Levensgevallen van J.C. Weyerman* van enige jaren daarvoor.<sup>49</sup> "De uitvoering hier van evenaert aen de schryfwyze in de voorige Deelen gehouden, den Liefhebberen te overbekend om 'er op staen te blyven, of 'er ene byzondere proeve van mede te deelen." schrijft de recensent in de *Vaderlandsche letteroefeningen* in 1769.<sup>50</sup> Ik kan het niet helemaal met hem eens zijn, want de toon van verschillende passages heeft duidelijk een wat gematigder en droeviger karakter gekregen. Onderwerpen als *armoede*, *fortuin* of *dood* komen in deel IV opvallender voor dan elders. Ook de 'geboorte' metaforen komen in dat deel aan het begin van een beschrijving nauwelijks meer voor en hebben in enkele gevallen plaats gemaakt voor uitspraken als: "Den Mensch heeft maar drie groote uitkomsten, de Geboorte, het Leven en de Dood"; "Alzo 's Menschen leeven niet anders is als een geduurige verwisseling en omwenteling"; "'s Menschen bedryven, na het ons toeschynt, werden beheerscht by zekere invloeyingen van gelukkige ofte ongelukkige gestarntens," of "Berisping is het gemaklykste zoort van Verstand".<sup>51</sup>

Uit dit laatste blijkt nog eens hoe lastig het is Weyermans stijl in zijn *Konstschilders* te karakteriseren, onderhevig als die is geweest aan stemmingen en veranderingen. Had het lezen in de gevangenis van de religieuze aansporingen in Owen Felthams *Resolves* hierop enige invloed?<sup>52</sup> Uit de gemiddelde zins- of woordlengte valt ook niet veel op te maken. 18e-eeuwse teksten, vol spelling- en interpunctieproblemen lenen zich niet zo goed voor dit soort benadering. Het blijft echter wel een feit, dat zowel zinnen als beschrijvingen van Weyerman over het algemeen langer zijn dan de vergelijkbare gedeelten bij Houbraken. Typeringen van lezers en criticasters, zoals het hoofdstuk over de waardering laat zien, beperken zich vaak tot een enkel woord of zinsnede.

Wolfgang (ps. van H.C. van der Mey) heeft in zijn artikelenreeks gewijd aan Weyerman in de *Nederlandsche Spectator* van juni tot november 1895 enige uitgebreide opmerkingen gemaakt over Weyermans stijl: "J.C. Weyerman was de enige uit die dagen die stijl had, en wie onder zijn tijdgenooten een ongeteekend geschrift of pamflet van hem in handen kreeg, 'ontdekte door de levendigheid van stijl, de fijne satirique verhandelingen, en het zout dat er in stak, onmiddellijk den Maker.'" Wolfgang schrijft ook nog "Hoewel, de 'pen' bracht hem finaal in het ongeluk, en 'levenslange gevangenisstraf' was het lot van hem, die met stijl zijn voordeel had gezocht.(...) Hij, die zijn glorie er in stelde van zijn tijd de beste schrijver te zijn, die in een 'vrolijken schertsenden trant' zijn 'hoogste vermaak' stelde, wiens 'voornaamste doelwit het was, om de ondeugd in een haatlijk licht te plaatsen', wiens 'scherp vernuft alom bewonderd' en wiens 'heekelijkende geest van een ieder gevreesd werd', hij, Jacob Campo W., kon onmogelijk de schrijver zijn van vuile pamfletten, vuil in taal, gebrekkig van stijl. (...) Doch verschilden de vele schot- en smaadschriften uit dien tijd niet van elkaar, wat toon en stijl betreft (De Amsterdamsche Argus o.a. en zijn collega's), Campo W. verhoovaardigde zich er op, dat zijn 'wekelijksche papieren' meer hekelschriften waren, zooals Juvenalis en

Boileau ze in hun tijd schreven. Hij noemde ze dan ook de schrijvers dier vuile bladen 'armzalige stumperts', zonder kennis of stijl... Weijerman was minder scabreus, gemeen en onbekwaam, als de schaar gewoon is een libellenschrijver te achten. (...) Hij was een ijverig lezer in Grieksche en Latijnsche werken, had door zijn zwerven in den vreemde en door zijn omgang met uitheemsche causeurs (onder wie Cartouche) een massa anecdoten en 'geschiedenissen' verzameld, hing met succes den zedenmeester uit en gaf commentaren op de H. Schrift. Scherpzinnig en handig litterator, wist hij van de juist bekend wordende La Fontaine vertalingen te geven, algemeen voor onmogelijk geacht; hij schreef een Hollandsch, voor dien tijd exemplair, zonder de toenmaals zoo gebruikelijke vreemde woorden; hij gebruikte nooit in brieven dat wansmakelijk-deftige UEd. (...) en nooit of te nimmer bezondigde Weyerman zich aan die zoo leelijk-klinkende dezelve's en hetzelfde's, veelvuldig gebezigd door schrijvers zonder taalgevoel." Elders in zijn artikelenreeks spreekt Wolfgang ook van "zijn eigenaardigen stijl vol grollen en kwinkslagen, vol merg en pit."<sup>53</sup>

Het zal duidelijk zijn dat de opmerkingen van Wolfgang betrekking hebben op het hele oeuvre van Weyerman, met de nadruk op zijn satirische tijdschriften. Wolfgang citeert (zonder bronvermelding) Kerstemans opmerking over Weyermans levendigheid en fijne satire, maar hij is niet helemaal ontkomen aan de verleiding om een aardig verhaal als feit aan te nemen: wie gelooft er echt dat Cartouche een 'uitheems causeur' was? Het is ook niet vastgesteld dat Weyerman zichzelf als de beste schrijver van zijn tijd beschouwde. Hij geeft in meer dan één geval de lezer de keus om zelf te oordelen. De nadruk die hij geeft aan zijn eigen stijl boven die van Houbraken en zijn bespotten van andere hedendaagse schrijvers wijzen wel in die richting, maar zijn niet overdreven arrogant. Wolfgang zegt dat hij als "scherpzinnig en handig literator" gebruik maakte van vertalingen van La Fontaine. Het woord 'handig' lijkt me minder juist gekozen, tenzij er sprake is geweest van een mij onbekende snelle profijtelijke manier van het publiceren daarvan. Het aan de kaak stellen van de ondeugd, wat een van Weyermans credo's zou zijn, komt in zijn *Konstschilders* minder uitgebreid naar voren, al zijn de stokpaardjes als zijn kritiek op de kunstverkopers en de kunstmecenassen, ook hier aan te wijzen. Inderdaad hadden Weyermans geschriften in zijn tijd een hekelende geest, die gevreesd werd. Het gedane verzoek om een satirische 'roman' te schrijven over ds. Hoogerwaard bewijst zijn faam, al heeft het hem ook in de gevangenis gebracht.

In een artikel gewijd aan Van Effen heeft K.G. Lenstra kort geschreven over Weyermans stijl: "Een belangrijk deel van het vroege proza vooral van Weyerman, kan [men] met vrucht beschouwen als een nabloeï van 17de-eeuws manièresme; ook het geval-Swanenburg zou nog wel eens gezien kunnen worden. Het is geen toeval dat de drie prozaschrijvers die ik heb genoemd allen tot de 'sub-literatuur' behoren. Preciositeit en manièresme zijn door de 18de eeuwse opiniemakers bewust bestreden. Shaftesbury constateert in 1709 voldaan dat de 'congetti' naar de kinderkamer zijn verbannen. Weg was de stroming dus niet: het was verhuisd naar een lager niveau. Van Effen trekt een soortgelijke conclusie. Misschien is het goed deze zaken in gedachten te houden als we eindelijk eens naar die 'sub-literatuur' gaan kijken."<sup>54</sup> Een label als 'manièresme' is op Weyerman niet zo erg van toepassing, omdat het geen recht doet aan zijn oorspronkelijkheid en op zijn *Konstschilders* is het zelfs nog minder van toepassing dan op zijn ander werk. Het is terecht dat Lenstra wijst op de noodzaak tot nadere bestudering, maar of dat in een waarde-bepalende klassering moet gebeuren, is de vraag. Naar gelang de aandacht die ze krijgen schuiven de 'sub-literatoren' daarbij vaak in klasse op. Het lijkt me ook niet zo

terecht om Van Effen als argument te gebruiken. Natuurlijk verwijst deze zijn 'tegenstanders' (Weyerman had hem in zijn *Adelaar* nogal negatief getypeerd) naar de sub-literatuur.<sup>55</sup> Het geeft echter geen inzicht in het belang ervan. Om typische individualisten als Weyerman, Van Swaanenburg, Focquenbroch en Van Rusting samen onder te brengen in een of ander 'genre' op grond van 'humoristische' overeenkomsten of een meer 'liberale' pen, zijn meer argumenten nodig en is de mening van een individuele tijdgenoot niet genoeg.<sup>56</sup> Het taalgebruik is voor de moderne lezer vaak moeilijk te begrijpen en uitgebreide annotatie is noodzakelijk. Maar ook in de 18e eeuw kunnen de smaken verschillen. Zo bekend Van Effen dat hij niet "zeer gevat is op drollige vaarsjes" en moet hij toegeven dat zijn oudste zoon van een andere opvatting is:

Niet alleen weet hy van buiten alle de uitgeknipte plaatzen, die in den koddigen Fockenbroch, en wel voornamentlyk in de holbolligen Rusting 't meest den Lezers de lever doen schudden.<sup>57</sup>

Daarnaast wijs ik bij voorbeeld op het commentaar van A. Verhuell, die zich nog kon herinneren oudere mensen te hebben zien lachen om de geestigheden van Weyerman, maar besluit "doch voor ons heeft dat zout zijn smaak en prikkel verloren." Smaken blijven verschillen. "Immers de pamflettist Campo Weyerman schreef in een zeer lossen trant, voor al te gekuischte ooren weinig geschikt, doch aan grove, plompe obsceniteiten heeft hij zich eigenlijk nimmer schuldig gemaakt," schrijft Ter Horst in zijn bibliografie bij Weyerman-navolging *De Geest van jakob Campo Weyerman*. "Weyerman stelt de lachlust bijzonder graag in werking door zijn slachtoffers als kreupel, verminkt of impotent voor te stellen," zegt Lenstra in zijn essay, waarin hij ook spreekt van Weyermans "groeve aardigheden".<sup>58</sup> Dit leedvermaak is bepaald niet karakteristiek voor Weyerman alleen, getuige Van Swaanenburg in zijn *Herbooren Oudheid*, waarin hij spreekt over Jan Mol in termen van 'castraat', 'dwergje' en 'slakje'. Zoals de inleiders tot een tekstuitgave typeren: "Het verhevene en het platte gaan met gemak hand in hand".<sup>59</sup> Daarbij kan men ook denken aan als 'humoristen' bekend staande schrijvers als de hiervoor genoemde en mensen als Doudijns, Van de Burg en collega-pamflettisten, of de omvangrijke satirische *Nederduitse en Latijnse Keurdigten*, waarbij subtiliteit voor ons hedendaags gevoel niet altijd als sterkte naar voren komt. De 18e eeuwse humor blijft een van de moeilijkste aspecten van de tijd. Wat dat betreft is de in de engelstalige wereld bekende uitspraak "het verleden is een ander land" hier uitstekend op van toepassing.

Karel Bostoen spreekt over het ontbreken van iedere vorm van sentimentaliteit, wat hem bij Weyerman begint op te vallen in vergelijking met Van Effen. Of dit helemaal vol te houden is met betrekking tot zijn gehele oeuvre en vooral zijn in de gevangenis geschreven werken, valt echter nog te bezien.<sup>60</sup> Aan de oorspronkelijkheid van Weyerman heeft de pershistoricus Schneider al eens hevig getwijfeld. In een artikel over Weyermans journalistieke kritiek schrijft hij: "De constructieve perskritiek van Hermes, alias Jacob Campo Weyerman, mist elke oorspronkelijkheid en de niet genoemde, oorspronkelijke verhandeling is nauwelijks meer herkenbaar door consequente toepassing van de succesformule, met als extra element een tot grapjas herschapen vrome geest vermoedelijk van over de grenzen. Waarom Weyerman zijn bron niet heeft genoemd, blijft duister. In het licht is gekomen, dat Hanou terecht de vraag stelt of alles inderdaad zo improviserend is bij Weyerman."<sup>61</sup> Het niet noemen van bronnen door Weyerman is ook uit andere gevallen bekend



(bij zijn vertalingen van Swift, Defoe en Ward) en komt ook bij meer van zijn tijdgenoten voor.<sup>62</sup> Hanou's opmerking dient echter in zijn gehele verband geciteerd te worden "Weyerman was een natuurtalent, bij een enorme penvaardigheid bezat hij een ongelooflijk trefzeker beeldend vermogen. Dit betreft niet een enkel werk, bijna dertig jaar lang vloeiden als moeiteloos de blijspelen, tijdschriften, historiewerken, pamfletten uit zijn pen. Geen van alle lijken zij te lijden aan datgene wat ons vele werken uit de 18e eeuw zo gekunsteld, moeizaam, technisch doorwrocht, rationeel doen lijken, zo zonder begaafde spontaneïteit. Creativiteit lijkt het eerste en het laatste te zijn wat nog steeds uit zijn oeuvre overkomt, hoe laag bij de gronds sommige onderwerpen ook zijn. Een improvisatie van hoog niveau. Of alles inderdaad zo improviserend is, zou een aparte studie moeten uitwijzen. Weyerman schijnt als vanzelfsprekend voortgekomen uit de school van de 'puns' à la Donne, Huygens. Ondanks de onweerstaanbare indruk van losheid, spontaneïteit, zijn in beeldspraak en zinsbouw vele verhullende, enigmatische, hermetische elementen aanwezig -men kan er het intellectualistische vormenspel van het manierisme in terugvinden."<sup>63</sup> Het doortrekken van een lijn Donne Huygens-Weyerman is echter meer gebaseerd op de glimlach die hun teksten verwekt dan op de vorm daarvan. Zowel Donne als zijn vertaler Huygens zijn voorstanders van dichtkunst die aan regels gebonden is.<sup>64</sup> Huygens woorden "Indien ik een amusante stof behandel, dan zou een moeilijke stijl misplaatst zijn," en zijn vraag "Is de poëzie niet uitgevonden om genot te verschaffen en dient het proza niet om te zeggen, wat noodig is?" zijn in Weyermans tijd bepaald verouderd, zoals hij in zijn *Konstschilders* bewijst.<sup>65</sup> Misschien is het niet toevallig dat hij dit werk niet voorzien heeft van enig dichtwerk van Huygens, zoals uit zijn citaten van Nederlandse dichters blijkt.

Weyerman moet eerder gekarakteriseerd worden met het Engelse woord *wit* dan met *pun*. Zijn fantasie is eerder grillig en ongebonden, dan een woordenspel met een pointe. *Wit* heeft daarbij een uitgebreider reikwijdte dan het op een enkel woord gerichte *pun*. De discussies over het woord *wit* zijn in de Engelse literaire wereld in het begin van de 18e eeuw zeer talrijk en niet tot een enkel principe terug te voeren. Weyerman zou in de *Spectator*, nummers 61 en 62, van 1711 de discussie over *wit* hebben kunnen lezen. De *Spectator*, in de persoon van Addison, schrijft "For wit lying most in the assemblage of ideas, and putting those together with quickness and variety, wherein can be found any resemblance or congruity, and agreeable visions in the fancy." Addison voegt hier bij wijze van nadere verklaring toe "delight and surprise to the reader." De *Encyclopædia Britannica* van 1771 citeert de *Spectator* en definieert preciezer "a junction of things by distant and fanciful relations, which surprise because they are unexpected." Op Weyerman is het beste de karakteristiek -ook van Addison- verbonden aan "Mixt wit" van toepassing "is a composition of pun and true wit, and is more or less perfect, as the resemblance lies in the ideas or in the words. Its foundations are laid partly in falsehood and partly in truth, reason puts in her claim for one half of it, and extravagance for the other." Weyerman heeft in de *Konstschilders* soms de neiging tot overdrijven in vergelijkingen, wat eerder een letterkundige dan een doordachte oordeelkundige expertise toont. Hem past de beschrijving van de door de *Spectator* geciteerde Locke. "That men who have a great deal of wit, and prompt memories, have not always the clearest judgement, or deepest reason."<sup>66</sup>

Weyerman staat in het Nederlands literaire klimaat in deze niet alleen, al heeft hij zich zelf nooit zo verbonden gevoeld met een of andere Nederlandse collega. Hij

heeft lof voor Doudyns, al is dit niet terug te vinden in de *Konstschilders*. Over Van Swaanenburg komen we niet veel meer te weten dan dat hij laat blijken diens *Parnasdreun* gelezen te hebben.<sup>67</sup> Natuurlijk had hij voor de schildersbiografieën aan beide schrijvers in kwestie geen voorbeeld. Het eigen karakter van de *Konstschilders* verschilt van hun werken en de door de feiten gedicteerde vorm daarvan moet ook een rol hebben gespeeld. Het verwijt dat het geschrevene soms bizar kan zijn, speelt hij terug op het bizarre leven van de beschreven personen. Toch blijft een van de moeilijkste gegevens de interpretatie van sommige teksten, die voor de ene lezer wel voor de ander geen ironisch karakter hebben. Noemt hij de maitresse van Karel II met opzet de "Hartogin van Kleefland" in plaats van Cleveland, zoals hij elders schrijft?<sup>68</sup> Men is geneigd dit aan te nemen. Zelfs als Weyerman schrijft over Den Haag: "die vrugtbare aarde in het teelen van wakkere konstenars en beroemde konstenaresen", kan men niet geheel zeker zijn van het feit, dat hij een voor die tijd gebruikelijke, wat overdreven, stijl hanteert. Den Haag staat immers helemaal niet zo bekend als een vruchtbare bodem voor schilders.<sup>69</sup> Misschien valt er bijvoorbeeld ook ironie te bespeuren in het laatste deel van de persoonsbeschrijving van Jacques de Roore: "Zyn Persoon is verheven en welgemaakt; zyn gelaatstrekken Manlyk, echter schoon; (...) zyn doordringendheid diepzinnig; en zyn stoutmoedigheid is onverschrikt tegens alle gevaaren." De Roore had hem zelf zijn biografie gestuurd en het zou kunnen dat Weyerman hiermee commentaar geeft.

In verschillende gevallen beroept Weyerman zich op zijn onkunde, gebrek aan gegevens of korte geheugen, over het algemeen waar dit biografische gegevens betreft. De hermetische verwijzingen naar en de moeilijk oplosbare aanduidingen van personen en zaken, zo kenmerkend voor zijn tijdschriften, zijn in de *Konstschilders* van minder belang. Dubbelzinnigheden komen niet zo vaak voor en ook het refereren aan de klassieke mythologie blijft beperkt. Het schrijven van voor het onderwerp overbodige zinnen en vooral het te buiten gaan in vergelijkingen, keert echter geregeld terug. Wie zijn *Historie des Pausdoms* bekijkt, zal dit herkennen en De Veth schrijft daarover: "Vertogen, dialogen, ingevoegde 'Historietjes' als exempelen en legenden, allegorische vertellingen, diverse soorten gedichten en wat al niet onderbreken op talrijke plaatsen de uiteenzetting."<sup>70</sup> Toch is dit gebruik van stijlmiddelen niet typisch Weyermanniaans: Hendrik Doudyns was hem daar al in voorgedaan en ook in Engeland zijn daar voorbeelden van te vinden. Met name Laurence Sterne maakt in zijn *Tristram Shandy* (1760-67) nog in extenso gebruik van uitgebreide vergelijkingen, spreekwoorden of interrupties en was geen uitzondering.<sup>71</sup> Het is dan ook geen toeval dat Weyerman zich in zijn andere werk bedient van 'vergelijkers' als Burton Swift, Defoe en Ned Ward en een vertaling maakt van Cervantes. In zijn *Konstschilders* zijn het vooral de Nederlandse dichters van wie hij literaire citaten gebruikt.

## 2. DE GELEENDE PEN

In het voorgaande hoofdstuk zijn al enige citaten in dichtvorm naar voren gekomen en het was in goede traditie om in de levensbeschrijvingen van schilders eigen of andermans poëzie op te nemen. Het werk van Cornelis de Bie was zelfs grotendeels in berijmingen geschreven en Houbraken stelt dat hij "het splende onrym somwylen

met een vaarsje doormengelt, dat de tong by beurten op maat doet huppelen, een verandering die de verdrietelykheid in 't lezen beneemt."<sup>72</sup> Weyerman spreekt in zijn inleiding niet van poezie of literaire bronnen, maar slechts van "een leerzame, vrolijke en geletterde beschryving". Zijn versieringen moeten meer gezocht worden onder de 'ongemeene gevallen, historien, aangenaame antwoorden en zeldzaame en opmerkelijke avontuuren'.<sup>73</sup> Desondanks heeft ook hij poezie als omlijsting toegepast en heeft hij ruim gebruik gemaakt van de dichterlijke citaten uit de *Schouwburg*. De *Lijst van dichters* geeft daar een alfabetisch overzicht van en geeft aan waar hij zelf een keuze heeft gemaakt.<sup>74</sup> Het karakter van die poezie betreft over het algemeen gelegenheidspoezie op gemaakte schilderijen, vooral portretten, of op schilders zelf.

De spelling is vaak veranderd naar zijn eigen smaak (of die van de uitgever), in het gehele werk worden eigennamen en citaten over het algemeen gecursiveerd en krijgen belangrijke woorden een hoofdletter. Dit wijkt niet af van andere soortgelijke 18e eeuwse werken.

Naast de interpretatieve verandering van een woord als *verflenst* voor *verwelkt* of een mogelijke leesfout: *Leeven* in plaats van *leeren*, komen ook hele herschreven tekstgedeelten voor.<sup>75</sup> Vergelijk de volgende voorbeelden:

#### Houbraken

Al Wat de Waereld in hare omtrek houd besloten.  
Zyn handeling is in het schilderen algemeen:  
En nogtans schynt elk in 't byzonder 't ware leven,  
Zeer geestig uitgewerkt, en groots geordonneert,  
Zoo veel als 't Konstpenceel en verwen kunnen geven.  
Te Rome wel bekend, daar hy lang heeft verkeert.  
*Houb II 141.*

#### Weyerman

Dat al het geen 't Heelal houd in zyn perk beslooten.  
Zyn Konstpenseel was algemeen:  
elk deel het waare leeven,  
Zo konstryk uytgewerkt, zo groots geordonneert,  
Byna meer als 't penseelen verwen kunnen geeven,  
Te Romen wel gezien, beloont, geacht en ge'eert  
*LK II 213.*

Vergelijking met De Bie's werk leert dat Houbraken deze regels uit diens beschrijving van Ioannes van Heck heeft overgenomen. In de oorspronkelijke versie staat er:

Al wat de wereldt mach in haer begriip besluuten  
Sijn handelingh is in het schild'ren soo ghemeyn,  
Dat niet van haer en compt oft tis ghelijck het leven,  
Seer gheestich uyt ghewerckt en trots gheordonneert  
Soo veel als den natuer der Consten can ghegheven  
Tot *Roomen* wel bekend daer hy lanck heeft verkeert.<sup>76</sup>

Een gedicht van H.L. Rogman, geciteerd bij de levensbeschrijving van Roeland Savery, ziet er aldus uit:

#### Houbraken

'T schynt dat SAVRY Natuur te booven heeft gestreeft;  
Wanneer hy Bosch en Rots, en grazige Valeyen,  
waar in 't viervoetig vee gaat lustig spelemeien,  
Door Konst verbeeldde. Zy hem daarom nydig heeft  
Den Dood geport zyn zeis, tot zyn bederf, te wetten.  
De Konstgodes betreurt dit droef en deerlyk lot  
Van haren Lieveling, schoon oud, te vroeg geknot.  
Maar Veerman Charon kon zyn ziel naau overzetten;  
Om 't Elizeesdom, 't geen zyn boot aan allen kant  
omringde, en vreugdig aan den nieuling bood de hant.  
*Houb I 58.*

#### Weyerman

'T schynt dat SAVRY Natuur de loef afstak.  
Wanneer hy Bosch en Rots, en graazige Valeyen,  
Waar in 't viervoetig vee gaat vrolyk spelemeien,  
Door Konst verbeeldde. Zy verstoort, beval dat strak  
de Dood een koude Seys tot zyn verderf zou wetten  
De Konstgodes helaas! beweent het laatste lot  
Van haaren Lieveling, schoon oud, te jong geknot:  
Doch Charon kon bykans de ziel niet overzetten,  
Wyl d'Elizeers, die zijn boot langs allen kant  
omringden, hem om strijd ontfongen op dat strant.  
*LK I 249.<sup>77</sup>*

Weyerman heeft in zijn *Konstschilders* geen enkele maal gerefereerd aan een verschil van mening dat Houbraken tijdens zijn leven had gehad met Jan van Hoogstraten, geen onbekende van Weyerman, over de berijming van het leven van de apostel Paulus. Houbrakens vriend Jacob Zeeus had zich naar aanleiding daarvan al eens uitgelaten en niet in de meest positieve zin. Uiteindelijk nam Jan van Hoogstraten het op zich om als 'editor' op te treden. Hij kwam snel met een andere versie, voorzien van uitvoerige aantekeningen. Er zou aanvankelijk tot een gezamenlijke uitgave besloten worden, maar Hoogstraten was nogal teleurgesteld met de eerste drukproeven. Na enige onaangenaamheden met de uitgever en een boze briefwisseling, te uitgebreid om hier te vermelden, kwam het tot twee uitgaven, van Houbraken en van Van Hoogstraten, van *De Kruisheld of het Leven van den grooten Apostel Paulus* in 1712, een met Gouda en de ander met Amsterdam als plaats van uitgave.<sup>78</sup> In zijn inleiding tot die uitgave geeft Houbraken enigszins zijn onvermogen toe en verneemt de 'gunstigen Lezer' ook dat hij een schilder is met poëtische belangstelling, die aanvankelijk slechts bruilofts- en lijdichten schreef. Is het opmerkelijk dat Weyerman in zijn *Konstschilders* geen gewag meer maakt

van deze 'Paulus'-kwestie?<sup>79</sup> Het antwoord ligt mogelijk in het feit dat ten tijde van de uitgave dit veel van zijn actualiteit had verloren. Zoals ook uit andere voorbeelden blijkt, is Weyerman voor wat zijn *Konstschilders* betreft, niet altijd zo malicieus als hij door zovelen wordt afgeschilderd. Het ziet er zelfs af en toe naar uit dat hij veel kansen heeft laten liggen om anderen zwart te maken. Weyerman heeft vele citaten door verschillende dichters uit de *Schouwburg* overgenomen, maar voegde hier en daar ook nieuwe regels toe. Deze zullen hier kort naar frequentie besproken worden, te beginnen met oorspronkelijk Nederlands werk.

Vondel is de dichter die het meest geciteerd wordt en bij zowel Weyerman als Houbraken de kwalificaties "puikdichter", "groote dichter" en "Prins der Nederduytsche dichters" krijgt toegevoegd. Ter afwisseling kiest Weyerman ook voor "den oude Keulsche Papa" of "De Agrippynsche Zwaan."<sup>80</sup> Het is bekend dat Vondel vooral onder de schilders een grote populariteit had en zijn verschillende dichtwerken op portretten getuigen ook van zijn interesse. Met uitzondering van regels over Van Mander, Goltzius en Uilenburgh neemt Weyerman Vondels versregels op portretten over uit Houbrakens werk. In vijf gevallen, op een totaal van vijftientig, komt Weyerman met een eigen keuze. Allereerst is er een verwijzing naar een keuze uit de *Gijsbrecht* bij de beschrijving van N. Steenwyk:

Naderhant verviel hy zodanig dat hy oud, arm en ziekelijk zynde langs de  
huizen ging bedelen, zingende het onderstaande Kerstliedeke,  
O Kerstnacht schoonder als de dagen,  
Hoe kan Herodes 't licht verdraagen  
Wy hoopen dat de jonge en ook bejaarde Konstschilders een voorbeeld  
zullen neemen aan die rampzaligen Vanitasschilder. *LK III 22.*

Weyermans goede raad aan een jonge schilder over het 'vorstelijk betaalen' gaat vergezeld van:

Daar op andwoorde ik hem in navolging van Vondels Palamedes,  
Ik twyfel met verlof,  
Die meer de strecken ken van dat wellustig Hof. *LK III 319.*<sup>81</sup>

Verder blijkt het dat Weyerman bekend is met Vondels vertaling van Aeneas, waaruit hij driemaal citeert.<sup>82</sup> Weyermans ruime overname van Vondel-citaten heeft niet zo veel interpretatieve betekenis. Van excessieve verheerlijking, zoals in de poëtenoorlog, is in ieder geval geen sprake, hetgeen ook niet met zijn karakter lijkt overeen te komen.<sup>83</sup> Stof tot overweging geeft een portret van Cornelis Troost uit 1725, nu in Los Angeles, waarop een kunstschilder, door sommigen geïdentificeerd als Weyerman, staat afgebeeld samen met een boekwerk met de naam Vondel.<sup>84</sup>

Jan Vos is in populariteit de tweede dichter. Weyerman citeert hem in zeventien gevallen waarbij hij refereert aan Jan Vos' beroep van glazenmaker door hem twee maal "den verglaasden dichter" te noemen en eenmaal "glaspoet". Beeldender schrijft hij: "Den Dichter Jan Vos rinkinte desgelijks op zyn papiere Glasraam de onderstaande nooten". Vaak citeren wil echter niet zeggen dat hij het met eens is. Het portret van Kornelia Bikker van de hand van Gerard Terborch wordt volgens Weyerman ontsierd "met een strooye krans, die zo slegt is dat wy ons wel zullen wachten van dat vaersje uyt te schrijven."<sup>85</sup>

Uit zijn eigen tijdschriften citeert Weyerman een zelfde aantal malen als de voorgaande dichter, al zijn hierbij ook vertalingen van zijn hand geteld. Daarnaast

moeten waarschijnlijk enige in de lijst onder 'anoniem' aangeduide gedichten aan hem moeten worden toegeschreven.

In beduidend mindere mate komen de volgende Nederlandse dichters voor als aparte keuze van Weyerman: Bogaart, Bullaart, Feytema, De Heere en Lampsonius. Hubert Kornelisz. Poots gedicht op Van der Werff komt ook in de *Schouwburg* voor; Weyerman heeft daarnaast twee regels uit zijn *Uchtenstont* geciteerd. Dat hij nauwer bekend was met deze dichter is door Geerars studie inmiddels bekend.<sup>86</sup>

Horatius is de meest geciteerde klassieke dichter. Aparte vermelding verdient de vertaling (door Weyerman?) van de openingsregels van de *Ars Poëtica* zoals vermeld bij de beschrijvingen van Godfried Schalken en Samuel Cooper:

In dien een Schilder een verwaande Juffers kop  
Liet van een Paardsnek onderschraagen,  
En 't aartsche ligchaam, dan bestak als een hansop,  
Met pluymen, en de rest verbeelde met een staart,  
(Zeer zelden is een Vrouw voor dat cieraad vervaart)  
Eens zwarte Zeeposts; zou men dan niet moogen vragen,  
Of dien Heer Maaler wel bewaart was met het hoofd?  
Hy zegt van Neen, ook is 't een Nar die 't niet gelooft  
LK IV 224.

Wie dat aan 'sMenschen Hoofd den neks eens paard gaat strikken;  
En vorders met een plank, of met een kleurig hout,  
Dat Dier te schraagen zich verstout,  
Vermag nooit van de Konst te kikken.  
LK III 14.

Afgezien van de openingswoorden "Indien een schilder", hebben geen van deze twee citaten enige overeenkomst met de vertalingen van Pels uit 1677 of Huydecoper uit 1737.<sup>87</sup> Horatius wordt ook nog elders geciteerd, driemaal met de regel "'t is geen de minste lof aan vorsten te behaagen" en een andere keer uitgebreider uit de Oden, bij een vermaning tegen de dronkenschap.<sup>88</sup> Ovidius en Sappho zijn de andere door Weyerman éénmaal geciteerde klassieke dichters.

De Engelse citaten die in de *Konstschilders* voorkomen zijn Weyermans vertalingen uit het Engels van John Donne, Abraham Cowley, Matthew Prior en Thomas Flatman, allen met slechts één citaat. Van Flatman neemt hij een grafschrift voor Pieter Lely op en van Cowley een gedicht op Van Dyk. Ook Matthew Prior's gedicht op het Knellerportret van James Butler, Hertog van Ormond, wordt geciteerd in een vertaling van Weyerman. Aphra Behns grafschrift is volgens Weyerman "te lang om te vertaalen" en wordt ons helaas onthouden.<sup>89</sup>

Enige vraagtekens blijven er bestaan over eventueel citeren van enkele dichters. Zo is een persoonlijk oordeel ten aanzien van Johannes Antonides (van der Goes) moeilijk op te maken. Weyerman neemt nota bene twee citaten die met de schilderkunst te maken hebben, uit de *Zege der Schilderkunst*, niet over uit de *Schouwburg*.<sup>90</sup> Uit Antonides' werk wordt niet geciteerd, maar de dichter wordt slechts twee maal genoemd, eenmaal met de benaming 'hoogdravend'. Dezelfde dichter was in één adem genoemd met Vondel en Hooft in de *Rotterdamse Hermes*.<sup>91</sup> Weyerman lijkt onbekend te zijn met de dichterlijke kwaliteiten van Heijmen Dullaert, die slechts als schilder wordt beschreven. Dit komt overeen met de eerste stelling bij het proefschrift van P.C.A. van Putte: "In tegenstelling tot nu

kende men in de zeventiende eeuw Heijmen Dullaert niet in de eerste plaats als dichter." Hier kan op zijn minst een deel van de achttiende eeuw aan worden toegevoegd, mede gezien de publikaties van Houbraken en Van Hoogstraeten, "in hun onderling sterk overeenkomende levensschetsen over Dullaert". Toch had Weyerman Dullaert al eens genoemd in zijn *Rotterdamsche Hermes* in "een gansche reeks van Dichtbazen" en moet hij bekend zijn geweest met de broederlijke twisten rond de Dullaert-editie van 1719. Daaruit heeft hij echter geen enkel citaat gehaald voor de *Konstschilders*.<sup>92</sup>

Het valt op dat in deel IV van de *Konstschilders* een beduidend kleiner aantal poëziecitaten voorkomt: zeventien maal. Het is echter niet meer uit te maken of dit Weyermans keuze of die van zijn uitgever of bezorger is. Het kan er op wijzen dat de citaten er door Weyerman op het laatst aan toe werden gevoegd. Weyermans houding ten opzichte van de dichtkunst in het algemeen, valt uit zijn *Konstschilders* niet zo goed vast te stellen. In een enkel concreet geval laat hij kritiek horen. Over een gedicht van de hand van Arnold de Bon, geciteerd door Houbraken bij de beschrijving van Fabritius, schrijft Weyerman dat het gaat om een

Treurdicht, dat Waarlyk niet *bon* maar *tres méchant* en zo zot als lang is, zo dat wy wel zullen wachten van dat uyt te schryven. *LK III 178*.

De weggelaten regels over "het troetelkind van kunstgodin Pictura" die "zoog 't geheimste uit haare borst en speenen" zijn lachwekkend en 'méchant' en Weyerman heeft hier voor ons gevoel terecht niet geciteerd.<sup>93</sup> Met uitzondering van een gedicht op Adriaan van der Werff, terug te vinden in zijn manuscript, komen er van zijn hand geen gedichten op de schilderkunst voor. De rol van de dichtkunst, nog zo prominent in de berijmde levensbeschrijvingen van De Bie, was in Weyermans *Konstschilders* nog verder naar de decoratieve rand verschoven. Het karakter van zijn werk kwam met behulp van poëzie waarschijnlijk minder tot zijn recht, of misschien had poëzie in die tijd afgedaan als vorm om biografische informatie te verstrekken. Dat hij ten tijde van de uitgave van de *Konstschilders* een verminderde belangstelling voor de dichtkunst zou hebben, weersprekt zijn opmerking in de *Kluzenaar*:

Zekerlyk was die man verlegen met zyn tyd, die aldereerst de dichtkunde verzon. De dichtkunde is niet anders als een spel, welk spel de woorden doet danssen na de effenheyt van de Kadans: doch dewyl de dichtkunde een gelykstemming is, heeft zy een gevoeliger invloeying op het gemoed als het onrym. Echter zyn de woorden de schuymachtige deelen van het dichtkundig goud; gevolglyk beschouw ik de vinding als de hoofdpyp in het orgel van de poëzy. Het is my geen geheym, dat de dichtkunde den geest opwekt, het gehoor kittelt, en het gesprek verzagt; maar dan doel ik op een dichtkunde, dewelke al ommers zo ryk is in zin, als in klanken. *Kluzenaar 27*.<sup>94</sup>

Om begrijpelijke redenen is de *Konstschilders* nooit op zijn literaire verdiensten beoordeeld door de literaire historici. De titel stuurt ons ten eerste in kunsthistorische richting en er zijn andere werken van Weyerman die ook om bestudering naar inhoud en vorm vragen. Te denken valt bij voorbeeld aan het beeldend vermogen in zijn satirische tijdschriften, die zo veel annotatie vergen, aan zijn blijspelen of het opportunisme van zijn broodschrijvende journalistieke en

vertaaltechnische kwaliteiten. Dit werk bevat echter juweeltjes van typische Weyermanschrijfkunst, al aangetoond door de voorbeelden aan het begin van dit hoofdstuk. In de oorspronkelijke titel daarvan gebruikte ik *literair* in plaats van *letterkundig*. Uit het bovenstaande blijkt volgens mij dat het laatste adjectief duidelijker weergeeft, hoe Weyerman bezig is geweest zijn capaciteiten, zijn kundigheden met letters, uitgebreid te etaleren. Dat er ten aanzien daarvan misschien ook enige relativering gepast is, daarvan is hij zich zeer bewust en het siert hem als hij in zijn eigen *Adelaar* van enige jaren later schrijft:

Wat aangaat te schryven voor een eeuwigheyt, stelt zulks uyt uw zin, en zyt vergenoegt met het tydelyk. Ieder Nederlands schryver kan geen Hugo de Groot, Hoofd, Huygens, Dousa, noch Vondel zyn; zo nu als dan vermoogen tusschen die leelien, wel eenige doornen van Merkuriussen, Hermessen, Spektators, Argussen, ende Examinators tusschen in opgroeien.



## WEYERMANS DENKBEEDEN OVER KUNST

## 1. ALGEMEEN

de Schilderkunst door een vreemt soort van Tovery, brengt op een kleyne doek en door eenige verwen leevende Beelden te voorschijn, die ons zo rond als Menschen voorkomen op een platte oppervlakte, en die het oog in het geloof van wezendlijkheden verlokken, onderwijl dat er niets by of ontrent is, als Lichten en Schaduwen. (...) Wat kan er heerlijkers bedacht en uytgevoert worden, dan op een Tafereel de schoonheyt der Hemelen, de groene glorie der Aarde, de schikking en de evenmeetbaarheid [=juiste verhouding] der Tempelen en Paleyzen, de zachtheyt, warmte, kracht, en de tederheyt der naakte Beelden, de glorieijke koleuren der kleedyen, de leevendigheyt der dieren, en voornaamlijk de uytdrukking van onze hartstochten, gewoontens, manieren, kerkzeeden, en heylige en weereldsche plegtigheden te vertoonen, en dat alles op een kleyn stuk draagbaar lijnwaat, dat men maklijk kan vervoeren en verplaatsen. Is dat niet een Tovery waar by men geen andere Konst mag vergelijken? *LK I 3.*

Als de kunst achting verdient, gaat de tekst verder, dan geldt dit ook voor de kunstenaar, die behalve schilder ook nog dichter, historieschrijver, bouwmeester, ontleder, natuurkenner en wiskonstenaar is, "of ten minsten behoort te wezen".

Ondanks deze gloedvolle woorden uit de eerste pagina's van de inleiding van Weyerman wordt bij het lezen al vrij spoedig duidelijk, dat de *Konstschilders* weinig kunsttheorie bevat. De inleiding looft de schilderkunst in grote lijnen, de beschrijvingen hebben over het algemeen een inventariserend of eclectisch karakter of vertellen persoonlijke ervaringen, waarbij de theorie amper aanwezig is. Dit hoofdstuk is de neerslag van deze losse opmerkingen die zoveel mogelijk gegroepeerd bij elkaar zijn gezet. De lijst van schilderkunstige termen in de inleiding en het begin van *Konstschilders* deel IV, getiteld *Aanmerkingen over het betaamelyke en het wanvoeglyke van de schilderkunst* zijn onderdelen in dit werk waarbij de theorie nog het duidelijkst naar voren komt. Het 36 pagina's lange *Aanmerkingen-traktaat* spreekt allereerst van verachting voor de schilders die zouden proberen hem

te weerhouden om te berichten over schilderwerk dat er uiterlijk mooi gepolijst en gekleurd uitziet, maar innerlijk niets voorstelt. Deze beknopte en vrolijke schilderles is hard nodig, zegt Weyerman en hij geeft als reden een voorbeeld uit de praktijk. De Schilder Jan Baptist Biset schilderde eens een paradijsafereel, waarbij Eva in een zijden jurk wordt vergezeld door een schoothondje, dat een halsband met initialen draagt.<sup>1</sup> Dit is strijdig met de *waarschijnlijkheid*, waarvoor *waarachtigheid* of beter nog *geloofwaardigheid* een goed modern equivalent is. De schilderkunst heeft twee soorten *waarschijnlijkheid*: de dichtkundige en de 'tuigwerkelijke.' Deze laatste schrijft voor, dat er geen wetten van de "Maatkunde, van de beweging en van de Gezigtkunde, een drietal onwederspreekelijke wetten" worden gebroken. In de praktijk wil dit zeggen dat de lichtval natuurlijk en dat de verhouding der lichamen logisch moet zijn. Het gaat niet aan om bij voorbeeld een driejarig kind de boog van Odysseus te laten spannen. Weyerman is hier nogal onduidelijk door slechts twee praktische voorbeelden te noemen, al doelt hij waarschijnlijk ook op de beweging als hij spreekt over de verhouding der lichamen.

Dichtkundige waarschijnlijkheid betekent het geven van passende gevoelens aan de juiste personen. De schilder moet zich tevens houden aan de zeden en gewoonten en, zeer praktisch, de gebouwen en de wapens van bijzondere volken. Een theeverkoopster van de Haarlemmerdijk dient niet afgebeeld te worden in een jachtgewaad van Diana. Ieder beeld dient zijn eigen hoofd en bekend karakter te krijgen, hetzij genomen van een ander schilderij, hetzij zelf verzonnen. Een toekijker bij een offerande moet er ontroerd uitzien, maar minder ontsteld dan het offerlam. Iemand met verstand ziet er anders uit als hij verbaasd is, dan een boer uit de venen; een koning toont niet dezelfde expressies als een schipper. Weyerman laat hierop meerdere voorbeelden volgen, met name een Stephanusvoorstelling van Giulio Romano te Genua. Ook spreekt hij van Poussin, die, anders dan de Nederlanders Micharius en Vander Lucht, zich goed hield aan de regels om anachronismen te vermijden. Dit geldt ook voor Le Brun, hoewel deze toch ook eens een verkeerd hoofd gaf aan Alexander de Grote. Kledij, wapens en standaarden moeten bij een bepaalde natie horen. Abraham kan niet met een karabijn afgebeeld worden en men dient geen monnik bij Johannes de Doper te plaatsen. Aan personages wordt een bekende zwier of *zweemsel* [=gelijkenis] gegeven, meestal gebaseerd uit overgeleverde beeltenissen of gedenkenningen, soms ook verzonnen. Zo bestaat er een soort stilzwijgende afspraak om de apostel Petrus met een blozend kaal hoofd af te beelden. "Veeltijds word een vastgesteld denkbeeld aanvaard voor een onbetwistelijke waarheid", schrijft Weyerman en hij wijst op de geschiedschrijver Sidonius Apollinaris, die aantoonde, dat dit ook al het geval was bij de oude wijsgeren. Socrates had een platte neus, Diogenes een ongehekelde baard, Aristoteles een uitgestrekte arm. Het is Zeuxis geweest die bepaalde gelaatsuitdrukkingen en kentekens voor de goden en helden voor het eerst heeft voorgesteld.

Op een tafereel, net als in een heldendicht, is het observeren van de waarschijnlijkheid een der belangrijkste zaken. Abraham Bloemaert heeft dit niet begrepen, anders had hij geen komijnkeas geschilderd op een afbeelding van Loth's banket. De meeste schilders zijn weliswaar goede ontleders, maar ze zijn zo goed als onbekend met de geschiedenis. Weyerman noemt vier scholen: 1. de Romeinse school van Michelangelo, 2. de Venetiaanse school van Titiaan, 3. de school van Lombardye van Correggio en 4. de school van Toscane van Leonardo da Vinci. De Brabantse school van Rubens en Van Dyk zou Weyerman hieraan willen toevoegen. Hij vervolgt dan met de opmerking dat de schilderkunst dicht bij de toverkunst staat

"als welke beiden onzichtbare voorwerpen voorstellen aan het begrip en aan het gezig" oftewel: er staat meer op een schilderij dan er is afgebeeld. De schilder moet daarom hart en ziel van de mens kennen, vooral zijn eigen gevoelens en voorkeuren doorgronden en daartoe zijn eigen aanleg uitbreiden. Een vader die een schilder in zijn zoon ziet, moet hem goed observeren. Heeft deze bij voorbeeld interesse in vlinders en regenbogen, dan is het duidelijk: "in die Knaap steekt een Bloemschilder". Zo zijn er meer voorbeelden: is de jongen te dom, dan kan hij altijd nog kladschilder worden en zich bezighouden met het 'koloreren' van deuren en vensters, "den naaste weg" schrijft Weyerman niet zonder venijn, "om zich vervolgens op te werpen tot een Konstkooper, en een Oudheidkenner in Schilderyen."

Over de kladschilders wordt daarna lang uitgeweid, gevolgd door het prijzen van de konterfijtsel- of portretschilders. De hoogste eer moeten zij natuurlijk laten aan de historieschilders. Het voorbeeld van de Bredase schilder Kuningham leert echter ook hoe sommige van hen fouten kunnen maken. Diens *Brand van Troje* bekeek Weyerman met mededogen en bij het zien van zoveel onwaarschijnlijkheden in zijn *Gyges en Kandaulis* moest hij zo lachen, "dat wy het dachten te besterven". We kunnen Weyermans kritiek echter niet op zijn merites beoordelen, bij afwezigheid van de genoemde werken, al voegt hij zelf ter waarschuwing toe: "een beleedigent Man [is] des duivels blaasbalk". Uittlachen, vervolgt hij, is een dwaling, die beter in de vorm van liefde of medelijden kan worden gevat. Daarnaast is het beter op details in te gaan, zodat het hele gezelschap dat naar de kritiek luistert overtuigd raakt dat er tekortkomingen zijn. Met andere woorden: spreid je risico en vermijd dat het een persoonlijke vete wordt. In een wat vreemdsoortige vergelijking schrijft hij, dat sommige mensen als met tegels gedekte huizen zijn die wel een vonkje kunnen verdragen; in andere gevallen lijken ze met droog stro gedekt en licht ontvlambaar. Hij besluit het hele tractaat met een vrolijk verhaal over de schilder Milê en hij laat diens ervaringen met de vrouwen volgen door goede raad. Hoe kan zo'n verstandig man dan toch zo'n zot schilderij als zijn *Loth met zijn kinderen* schilderen, vraagt Weyerman zich ten slotte in genoede af. En hij beantwoordt zichzelf met de bekende spreuk van Horatius: "is dan den dichteren, én schild'ren, van allen eeuwen af, de magt niet toegestaan, Stoutmoedig, wat hén in den zin schiet, aan te slaan?", of, in modern Nederlands: "Maar schilders, dichters hadden altijd toch carte blanche?"<sup>2</sup>

Het is geen toeval dat Weyerman besluit met een citaat uit de *Ars Poetica* van Horatius. Zonder zijn voorbeeld te noemen heeft hij de daar gevoegde raad over de dichtkunst gedeeltelijk toegepast op de schilderkunst. Hij is minder gedetailleerd, maar gebruikt vergelijkbare voorbeelden, zoals zijn advies om specifieke gelaatsuitdrukkingen en kentekens aan een bepaald persoon te verbinden. Zo maakt het bij voorbeeld verschil, wie er spreekt: een slaaf, een held, een jeugdig heethoofd of een rijpe oude man, zegt Horatius, en Weyerman schrijft: "De driften van een jeugdig Jongman, behoort den Konstschilder meer voorbaarig [=gretiger] te verbeelden, dan de loome poogingen eens gryzaards." Bij Horatius moet Achilles energiek spreken, bij Weyerman moet Herkules de stier optillen, niet de tedere Jole [=Iole, zijn beminde slavin]. Met enige fantasie kan men ook Horatius' raad, dat voor een goed auteur kennis bron en uitgangspunt vormen, vergelijken met Weyermans raad dat de schilder ook bekend moet zijn met de kunstgeschiedenis. De aanleg van een schildersjongen is van belang en een vader dient dit in de goede richting te sturen. Ook Horatius spreekt van het vriendschapspact tussen aanleg en studie, al stonden de schilders hem daarbij niet voor de geest. Dat Weyerman ook nog eens aandacht besteedt aan de opvoeding in het algemeen en spreekt van de

volgens hem vaak voorkomende kinderlijke ondankbaarheid, bewijst eens te meer hoe vingerheffend Nederlands hij kan zijn. Het lag dan ook voor de hand, dat Horatius' werk hem aansprak, al volgt hij hem niet in alle opzichten (bijvoorbeeld over de natuurlijke aanleg).

Kenner van andere teksten van Weyerman zal het wellicht niet verbazen dat de hierboven genoemde denkbeelden niet origineel van hem zijn. De hier genoemde ideeën zijn zonder twijfel ontleeningen of vertalingen zonder bronvermelding van Abbé Dubos' *Réflexions critiques*, verschenen in 1719. Weyerman heeft ze gelardeerd met Nederlandse voorbeelden. Enkele mogen dan zeer relevant zijn, de uitbreiding over Kuningham en het laatste verhaal over de amoureuze escapades van Milé doen hem wel erg afdwalen van zijn oorspronkelijke weg. Het geheel laat een wat overdreven en ongestructureerde indruk achter, al heeft hij aan de andere kant wel vermeden er een puur theoretisch verhaal van te maken. De bespreker in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* is niet erg onder de indruk en spreekt over deze verhandeling: "waer in oppervlakkig getoond word, wat een schilder daer omtrent in acht heeft te nemen; en hoe zich velen ten dien opzichte zeer belachlyk gemaakt hebben, terwyl ene behoorlyke oplettenheid op het zelve anderen ten roem verstrekt."<sup>3</sup>

Vermelding van de dood van Boerhaave, voorgevallen op 23 september 1738, doet vermoeden dat dit tractaat is geschreven in de Gevangenpoort, waar hij sinds 20 december (of daaromtrent) van hetzelfde jaar verbleef. Het lijkt een juister plaats voor contemplatie en theoretische overwegingen dan voor satirische tijdschriften. In hoofdstuk II gaf ik echter aan dat gedeelten eerder verschenen waren in de *Echo*.<sup>4</sup> Weyerman heeft aan deze latere versie van het tractaat alleen het gedeelte over het beledigen en het verhaal van Milé toegevoegd. Het is mogelijk dat met name dit afwijzen van de belediger er op wijst, dat dit inderdaad in de Gevangenpoort is herschreven. Misschien lag het noemen van namen moeilijk bij de censuur en is daarom de naam van Van Rijndorp opengelaten uit zijn voorbeeld over Romeins geklede toneelspelers met anachronistische langharige pruiken. Toch was de *Echo* al lang geleden verschenen en hoorde Van Rijndorp al jaren niet meer tot de levenden. Enige vragen -las Weyerman in zijn gevangenis oude afleveringen van zijn tijdschriften? was er censuur?- blijven er nog onbeantwoord.

Houbrakens *Schouburgh* is een werk dat logischerwijze in aanmerking komt om als bron te bekijken voor Weyermans theoretische kennis. Weyerman heeft het daarvoor echter niet gebruikt en juist de 'tussenredenen' (uitweidingen over bijvoorbeeld het 'rapen' van voorbeelden of klassieke munten en instrumenten) worden weggelaten, omdat zij er volgens Weyerman niets mee te maken hebben.

Houbraken volbrengt zijn Taak niet, hy geeft ons op zijn manier een beschryving van de offerhandens en van de offergereedschappen der Heydensche Priesters, in stee van ons een net en aan een geschakelt leevensverhaal der Nederlandsche Schilders te geeven. *LK I 11*.

Houbraken merkt overigens zelf op: "deze tusschenrede wat te lang uitgerekt", daarbij refererend aan bijna dertig pagina's!<sup>5</sup> Wat deze uiteenzettingen betreft vindt Weyerman zich in gezelschap van Hofstede de Groot, die deze 'Zwischenreden' van Houbraken afdoet als van weinig waarde en nauwelijks interessant.<sup>6</sup>

De kunsthistoricus Jan Emmens had daar zo zijn bedenkingen over. In zijn *Rembrandt en de regels van de kunst* schrijft hij: "Bij wat men met enige goede wil

zijn bewerking van Houbrakens *Groote Schouburgh* zou kunnen noemen, beperkte Weyerman zich dan ook voornamelijk tot het weglaten van de hierboven in zijn zonderling jargon gewraakte passages. Dit niet alleen omdat hij, in tegenstelling tot Houbraken, klaarblijkelijk aan het aangename boven het nuttige de voorkeur gaf, maar ook omdat het nut van wat Houbraken als zodanig wenste te presenteren, hem volledig ontging. Zijn libertijnse behoefte aan smakelijke levensbeschrijvingen, had Houbrakens classicistische behoefte aan morele en historische legitimatie van het kunstbegrip blijkbaar geheel verdrongen.<sup>7</sup> Het is niet te bewijzen of Weyerman de grondslag gelegd heeft voor de veroordeling van Houbrakens theoretische beschouwingen, zoals Emmens vervolgens schrijft. Door hem slechts als onderhoudend vermaker af te schetsen doet hij Weyerman enigszins onrecht. De eerste 170 pagina's van de *Konstschilders*, alsmede het genoemde traktaat werpen een genuanceerder licht op zijn interessen, al gelden eerder genoemde bezwaren. Daarnaast treft Van Gool, die zich duidelijk presenteert als de opvolger van Houbraken, hier ook enige blaam. Hij spreekt in zijn inleiding nergens van theoretische verhandelingen, noch van Houbraken, noch van hemzelf. Hij dekt zich bij voorbaat in tegen muggenzittende critici, zoals die zich tegen Houbraken hadden opgesteld, hem verwijtend "dat hy zich te veel met vertellingtjes, die weinig om 't lyf hebben en niets ter zake doen, heeft opgehouden, dan wederom zyn de Kunstwerken niet wel beschreven, of de gebreken van zommigen te veel, van anderen te weinig ten toon gestelt, en diergelyke vitteryen meer."<sup>8</sup> "Kenmerkend voor de pretenties van de *Groote Schouburgh*," zegt Emmens overigens, daarbij zijn eigen standpunt enigszins ondergravend, "is de merkwaardige combinatie van biografie en 'theorie'. Deze twee elementen, die bij Van Mander twee aparte boeken vormen, werden door Houbraken op veelal nog duidelijk herkenbare wijze met elkaar gecombineerd."<sup>9</sup> Weyerman heeft deze combinatie ook onderkend en heeft de theoretische gedeelten eruit geweid.

Samuel van Hoogstraetens *Hooge School der Schilderkunst* uit 1678 zou ook voor Weyermans theoretische achtergrondinformatie in aanmerking kunnen komen. Uit diens levensbeschrijving krijgen we daarover echter niets te horen en uit Houbrakens ruime voorraad van educatieve voorbeelden - hij was leerling van Van Hoogstraeten - kiest Weyerman er slechts enkele. Hij is wel bekend met Van Hoogstraetens werk en schrijft in zijn laatste deel

Ook paarde hy de Pen van Minerva, met het konstpenseel van Sint Lukas, en schreef een Boek, getytelt, Inleiding tot de hooge Schoole der Schilderkunst anders genaamt, de Zigtbaare Weereld, gedrukt in den Jaare Duizent Seshondert Agt en zeventig. Dat Boek vervat veele heilzaame Lessen voor de Schilderkunst lievende Jeugd, en is vervult met leerzaame gevallen, kortbondige spreuken, vleijende en bitse bescheiden, en veele zeldzaame byzonderheden. *LK IV* \*48

Enige voorbeelden daaruit of een bespreking ontbreken echter, laat staan een kritisch commentaar. Aan de hiërarchische indeling van Van Hoogstraeten - bovenaan historieschilderen en onderaan de stillevens - schenkt Weyerman geen aandacht, al zullen we nog zien dat hij wel verschil maakt in waardering over verschillende categorieën. Andere 17e eeuwse voorlopers als Franciscus Junius, Philips Angel of Willem Goeree krijgen geen aandacht van Weyerman.<sup>10</sup> Roger de Piles is al aan de orde gekomen en Weyerman doet een gedeelte van diens werk lacherig af als onzin.<sup>11</sup> In het manuscript schrijft Weyerman weliswaar over "den

grooten *Gerard de Lairese, C.A. de Fresnoij* in hunne uijtmuntende werken over de schilderkonst", maar de reden voor zijn positieve waardering wordt niet gegeven.<sup>12</sup> De Fresnoij komen we niet meer tegen, Gerard de Lairese's biografie vloeit over van lof over zijn veelzijdigheid. De Lairese bezat "alle de tot de Schilderkonst vereyschte deelen" en had niemand nodig tot verder onderwijs,

noch in de Oudheytkunde, noch in Doorzicht of in de Bouwkunde, noch de in [sic] Landschappen, Cieraaden, Dieren, Vogels, Fruyten, Visschen, Bloemen, met een woord, die een wandelende Hoogeschool verstreckte aan de adelyke Schilderkonst. *LK II 408-9.*

Het prijzen van De Lairese wil niet zeggen, dat Weyerman een spreekbuis werd voor diens *Groot Schilderboek* uit 1707, of daaraan refereerde, al had jaren daarvóór, in de *Amsterdamse Hermes*, al eens een advertentie gestaan. In de *Konstschilders* wordt de Luikenaar meer dan eens geroemd om zijn werk en meesterschap, maar naar zijn theorie moeten we met een kaarsje zoeken. Weyerman vond De Lairese's neus blijkbaar curieuzer dan diens theorie en de strikte classicistische regels die De Lairese eiste, leken niet zo voor hem te zijn weggelegd. De biografie over de Luikenaar bevat een, uit Houbraken overgenomen nietszeggende zin: "Het eerste boekdeel handelt over de Tekenkonst, en is een soort van een inleyding tot het tweede, dat de Schilderkonst vervat, benevens alle daar toe behorende eygenschappen."<sup>13</sup> Toch heeft Weyerman het boek wel gekend, want in zijn verheerlijking van Caspar Netscher haalt hij De Lairese aan "welke zich verklaart met deze nadrukkelyke woorden".<sup>14</sup> Hoewel Weyerman zijn boven aangehaalde lof duidelijk in de richting van De Lairese tuit, blijkt hij uit andere voorbeelden toch naar de richting van de natuurlijke waarheidsverbeelding te neigen en meer in het kamp van Rembrandt te zitten. Zijn levensbeschrijving van Rembrandt geeft hiervan echter nauwelijks blijk. Deze is teveel aan Houbraken ontleend, de theoretische uitweidingen zijn er daarenboven uitgehaald en hebben plaats gemaakt voor een passage uit eigen werk. Maar al is er dan geen standpuntbepaling van Weyerman, de bekende uitval van Andries Pels op de *pictor vulgaris* Rembrandt, die zich niet aan regels hield, heeft Weyerman ongetwijfeld niet onderschreven.<sup>15</sup> Dit blijkt in ieder geval uit het volgende citaat:

Zo wel als de Muziek een deftige toon voor de Courant, en een vrolyke toon heeft voor de Bouree; en dat de Dichtkunde zo wel het boertig als het ernstig verhandelt; zo wel verbeelt ons de Schilderkunst zo nu en dan gemeene en belagchelijke, als verhevene en statelijke voorwerpen. Het is altoos in de Schilderkunst een konst de voorwerpen, van wat soort die ook mogen zyn, wel te verbeelden, zijnde het oogmerk van die konst, de natuur na te volgen en uyt te drukken. De verdienste van een tafereel bestaat min in het uytgedrukte voorwerp, als in de waarheyt van de uytdrukking; en het is een vastgestelde waarheyt dat een gemeen bedrijf, volmaaktelijk by het penseel verbeelt, altoos meerder Goedkeurders zal hebben, als een prachtig en luydruchtig voorwerp dat onbevalliglijk is behandelt. *LK II 62.*

Deze paragraaf vormt de inleiding tot het leven van Adriaan Brouwer, door Weyerman elders "dien Aap des Menschdoms" genoemd. Hij refereert met name aan diens onderwerpen, die misschien minder verheven, maar wel naar het leven, de natuur naar waarheid weten uit te drukken. "Wiens beroep zo kluchtig was als

zijn levenswijze", schrijft Weyerman over Daniel Boon en hij noemt in dit verband Brouwer en Van Ostade.<sup>16</sup> Teniers wordt geregeld bij dit groepje genoemd: "die beroemde hartlopers in het Zots-paradys" of "kluchtige schilders", hoewel hij ook van hun schilderwerk vindt: "altoos kluchtig, immer ergerlyk." Daarbij wordt terzijde opgemerkt, dat rond 1710 de stukjes van Brouwer en Teniers nogal gewild waren in Parijs.<sup>17</sup> Dat hij in een ander geval de stijl van Teniers niet afkeurt en *geestrijk* noemt, bewijst weer eens het wispelturige van Weyerman.<sup>18</sup>

Hij spreekt in de *Konstschilders* van "De Natuur is een goede leermeesteresse" en

Altoos komt 'er een zeker iets van 's menschen gemoeds gestalte, luym, of hoe en wat men het ook wil doopen, in alle zyne verrichtingen, en uit dat grondbeginsel ontstaat die groote verscheidenheit der behandelingen aller Teikenaars, Schilders, Beeldhouwers, Graveerders &c. Nooit wert de natuur zo verre t'ondergebragt, of zy behoud een zeker recht over onze bedryven, als wy ons aanmaatigen over haare beweegingen. *LK IV 268*<sup>19</sup>

De natuur heeft een zekere onontkoombaarheid over ons. Aan deze *aanleg* valt niet te ontkomen en zij moet worden opgevat als *ingenium*, zoals in het geval van Dirk Kint: "De natuur deed al bytyds blyken dat hy was voorbestemt tot de Schilderkunst".<sup>20</sup>

Hier komt Weyerman in het kamp van Van Hoogstraeten en Quintilianus, tegen Pels, De Lairese, Houbraken en ook Horatius. Emmens spreekt van de aanval die het classicisme op de natuurlijke begaafdheid onderneemt, hoewel de 17e eeuw de woorden *genie* of *talent* nog niet gebruikt om deze begaafdheid aan te duiden. Weyerman spreekt van *aangeboren kracht* en *natuur* in het volgende citaat:

's Menschen bequaamheden, by de benamingen van wysheid of vooruitzigt bekend (...) ontstaan lynrecht uit dat klein graan van oordeel en vernuft waarmee zy worden gebooren. In tegendeel spruit het gebrek van oordeel en vernuft uit eenig mangel ontrent de ontvangenis of geboorte; in deze wonderspreuk stemmen eenpariglyk alle Natuurkundige Wysgeeren. Alhoewel nu het laatste mangel allengskens kan worden verbeterd by een goede opvoeding, leeroefening, of bezigheid, echter gaat het zeer zelden boven het bereik van de aangeboren kracht. Het is onmogelyk de natuur te verzaken, en ons te verheffen boven den staat waar in zy zyn gestelt. (...) Niets is duurzaam dan het geene zich schoeit op den leest van de Natuur. Een al te gestrenge Wysbegeerte, maakt weinig Verstanden; een al te streng bestier, weinig goede Onderdanen; en een al te bepaalt bestek in de Schilderkunst, weinig goede Schilders. *LK IV 187-8*.

Als de ouders van Adriaan van der Werff bij de schoolmeester om raad komen, laat Weyerman hem zeggen: "dat het onmogelyk is, dat geene dat door de Natuur krom en scheef is voortgebragt, door konst te rechten; dat de Natuur boven de Leer ging."<sup>21</sup> Weyerman neemt de daar diametraal tegenover staande regels van Horatius, in Pels' vertaling geciteerd door Houbraken, niet over, hetgeen wijst op zijn bewuste stellingname in dit geval. Vóór de natuurlijke begaafdheid.<sup>22</sup>

Weyerman is de persoon, die, zoals we in zijn opmerkingen over de schrijfstijl lezen, uitgaat van de vrijheid om je zelf op een bepaalde manier uit te drukken. In

het weergeven van levensechte taferelen dient het regelende keurslijf te ontbreken, omdat de mensen zich nu eenmaal niet volgens een bepaalde regel gedragen. Het plaatst hem in het overgangsgebied tussen de opvattingen van de voorschrijvende regels der rationele kunsten aan de ene kant en de latere ideeën van de romantiek met zijn voorkeur voor de verbeeldingskracht van het genie aan de andere kant. Weyerman nam al de vrijheid om iets op zijn eigen specifieke manier te verwoorden, zoals in het volgende over de complexiteit der natuur:

De natuur wiert de Wysgeeren gegeeuen, gelyk aan eenig duister en verwart Raadzel, waar op ieder een sleutel toepast na zyn best begrip, en daar uit zyn opstel schikt, het welk somtyds 'er zo veel na gelykt als een Kasuaris het konterfytzel is van een Rietmos. *LK IV 268.*

Het woord *natuur* is hier niet gebruikt in de betekenis van het aangeboren talent van een schilder, maar als de wereld zoals die aan ons verschijnt. Zoals in het citaat:

De Meesters en de Kenners die het fyne van die konst [=Wiskunde] verstaan, beleyden alle die waarheyt; want alles moet tegengewikt worden door de Schilderkonst, zonder dat men de Natuur komt te prangen. Een Schildery is ons een Eenstemmigheyt in Muzijk, en die dat niet kend, moet het zien te leeren. *LK I 53.*<sup>23</sup>

Weyerman is er echter wel voor om de natuur een handje te helpen. Met name bij het portretschilderen, waar een schilder afhankelijk is van de centen van zijn opdrachtgever, is hij een voorstander van eclectische verfraaiing. Een portret mocht mooier zijn dan het origineel, hetgeen met name Carel de Moor ook toepaste:

Hy verbeeldde natuurlyk de bevalligheden van derzelver gelaatstrekken, en hy liet derzelver wanstalligheden berusten en ongemerkt doorgaan. Waarlyk een onfeilbaar middel om te behagen aan de gantsche Weereld in het algemeen, en aan de Vrouwen in het byzonder, die schoonste helft des Menschdoms.

En hij raadt de schilders aan:

Gedenkt Konterfytzelschilders, dat de vleijery, en de onderdanigheid de onderschraagers zyn van uwe belangen.

Niet alleen de bekende portretschilder Carel de Moor had deze gave:

Hier voorens heb ik gezegt, dat *Karel de Moor*, de wanstallen van een masteluinie tronie ongemerkt over't hoofd zag: en nu voeg [ik] 'er by, dat hy de Konst fix had, om zulks te konnen doen, zonder daar ontrent de gelykenis van het Konterfytzel te beleedigen. Zyn Voorgangers, in dat hoflyk talent, zyn geweest *Anthony van Dyk*, en *Lely*; en zyn tydgenoot *Godfried Kneller*. *LK IV 26.*<sup>24</sup>

Reeds in zijn *Hollandsche Zindelykheyt* spreekt hij over zichzelf, wanneer hij in opdracht van Pain et Vin de tulpen voor diens bloemencatalogus schildert



met het Pinceel waar mee men de Hofdames behoort te konterfytten, dat is, de Schoonheyt der Bloemen wiert verdubbelt, en de Wanstallen wierden verbloemt.<sup>25</sup>

De zonde tegen de waarschijnlijkheid, waar boven al sprake van was, blijkt het ergste te zijn als deze voorkomt bij de historieschilders:

de historieschilders horen mannen van een goede opvoeding te zijn, wel beleezen zo in de aloude als in de moderne Geschiedboeken, om de vereyschte Karakters, wapens, paarden, kleeders, en andere toestel te kunnen geeven an hunne persoonagien. *LK III 284.*<sup>26</sup>

Hoewel dit handelt over de minder bekende N. van Zon, die "by gebrek van opvoeding de behoorlyke koleuren der draperyen niet wist te geeven aan die doorluchte persoonagien", toch hebben ook beroemde schilders wel eens een fout gemaakt. Rubens schilderde een monnik bij een preek van Johannes en ter verdediging zegt hij:

want de Denkbeelden der Schilders zijn zo doortrokken met de Fabelen en met de Heydensche Historien, die zy hebben geleezen in de statuen en in de halfronde beelden der Alouden, dat zy byna niet kunnen doen zonder er iets van die onechte karakters tusschen in te laten vloeyen. Ey lieve, let eens Leezer, hoe komen de Liefde, Hymen, Merkuur, Jupijn, Juno, de Bevalligheden, de Tritons, de Nereides, en al zulke Godheden, te pas in de Historie van Maria de Medices, en van Hendrik de vierde? En wat overeenkomst hebben de Godheden der fabelen, met de plegtigheden en met de gewoontens der Kristenen, om die onder malkanderen te vermengen, en uyt die tegenstrydigheden eenen pictoresque Mithridaat op te stellen? Het eenigste dat ik kan vinden om dien grooten Man te verdêdigen, is, de Mode dier Eeuwen, of wel dat hy daar in het voorschrift van den eenen of van den anderen Gonsteling heeft moeten navolgen; zijnde wy nu en dan geen kleyntje behext geweest met die Hoftieranny, gelijk als wy in onze leevensbeschryving zullen aantoonen. *LK I 282.*<sup>27</sup>

Zoals Lenstra al eerder meedeelde, heeft Weyerman dit voorbeeld uit Abbé Dubos overgenomen. De verklaring is van hemzelf, maar is niet consequent en hij meet met twee maten. Klopt een voorbeeld uit de praktijk niet, dan ligt het bij Rubens aan de mode, maar in het geval van de kladschilder Kunigham zitten diens werken vol onvergeeflijke fouten.

Net zomin als in Weyermans *Konstschilders*, is in het algemeen een erg strenge scheiding tussen theorie en praktijk in de over kunst handelende boeken uit die tijd aan te brengen. Bij de theoretici komen praktijkvoorbeelden uit het schildersbedrijf soms, doch niet in hoge mate voor: over bijvoorbeeld de inrichting van een atelier zijn daar weinig gegevens te vinden.<sup>28</sup> Bij de biografen komen algemene opmerkingen over schilderkunsttraditie wel eens ter sprake. Weyerman neemt van deze theoretische verhandelingen weinig over van zijn voorgangers. Zelfs waar de praktijk van het schilderen theoretisch onderbouwd wordt, zoals het 'rapen' van voorbeelden bij andere schilders, kan hem dit nauwelijks interesseren of acht hij dat niet geschikt. Geen vermelding of verwijzing is er naar boeken over anatomie van

Vesalius of Bidloo, werken over perspectief van Dürer, Hondius of praktische werken als die van Goeree, Chrispijn van de Pas, Beurs of de eerder genoemde Van Hoogstraeten.<sup>29</sup> Ook Weyermans opvolger Johan van Gool getuigt niet van een grote invloed van de kunsttheorieën in opleiding en praktijk en ook van een toenemend classicisme is bij hem geen sprake. Zoals De Vries over Van Gools schrijft: "Waarschijnlijk acht ik het dat hij aan kunstbeschouwing of kunstkritiek heeft gedacht, ongeveer zoals hij die zelf beoefend heeft," zo zal Weyerman er ook over gedacht hebben.<sup>30</sup> Uit de latere paragrafen in dit hoofdstuk blijkt de toepassing van Weyermans kunstkritiek, maar hij begint zijn *Konstschilders* in meer algemene zin. In het begin van deel I probeert Weyerman lof en eer voor de schilders in het algemeen af te dwingen, met de onderliggende gedachte, misschien zelfs ingegeven door een gevoel van minderwaardigheid, dat een bepaalde achting ook hem ten deel zou moeten vallen.

Een Schilder tekent de waarheit aan, verciert de fabel, behaagt aan de Inbeelding, vervrolijkt het oog, beweegt de ziel, in 't kort, een Schilder onthaalt uw met stilzwijgende onderwijzen, dewelke onschuldig zijn van vleijery of van schimp, die ghy of kond daar laten, of met een versch vermaak herhaalen, zo dikmaals als het uw zal gevallen. Indien die eygenscapen hem niet genoegzaamlijk aanpnyzen aan uw achting, dan weet ik niet wat er wort vereyscht om in 's menschen achting in te dringen. En des niet tegenstaande noemen wy door een vreemde Nootschikkelijkheyt het woord Schilder, zonder acht te geeven op zijn Konst, en wy schijnen hem te quaader trouwe te plaatsen onder de Handwerksmannen, hy die het beste recht heeft tot de vrye Konsten. *LK I 4*.

Weyerman wijst hier op de geringachting die men had voor de beeldend kunstenaar, de handwerksman, door de eeuwen heen. Binnen de kunsten maakte men om dezelfde reden een waardenschaal door de fysiekere beeldhouwkunst beneden de schilderkunst te stellen.

## 2. SCHILDERKUNST-BEELDHOUWKUNST-DICHTKUNST

Het debat tussen schilder- en beeldhouwkunst, bekend in 16e eeuwse kunstliteratuur, komt als *Sculptura* vs. *Pictura* voor bij De Bie en valt daar ten voordele der schilderkunst uit. "Al hetgeen de beeldhouwer in zijn steen onmogelijk kan uitdrukken, en hetgeen één van meer andere bewijzen is, dat het schilderen een belangrijker kunst is en meer in den smaak valt dan het beeldhouwen," had Van Mander al eerder geschreven.<sup>31</sup> "De Beeldhouwing verzacht het marmer en het koper," begint Weyerman zijn vergelijking, die alras in het voordeel van de schilderkunst uitvalt, die "zekerlijk van een grooter uytgestrektheit is als de Beeldhouwing, en een oneyndiger ruimte heeft om ons te vermaaken." Ook De Piles had geschreven dat de schilder over middelen beschikt "plus parfaitement que le Sculpteur."<sup>32</sup> Weyerman komt er niet uitgebreider meer op terug.

Alles is vermomt by een schryver; daar in tegendeel alles zichtbaar is op een konstaferaal. Een schryver vermomt zich in de vacht van gedienschtigheyt by

een gulden aap; hy bazuynt deszelfs deugden; maar hy verzwijgt konstiglyk deszelfs feylen. *Kluyzenaar* 240.

Dit schrijft Weyerman aan het einde van het laatste nummer van dat weekblad in 1733. Die gediensstigheid, voornamelijk aan de adel, valt in de opdracht van de *Konstschilders* Willem Karel Hendrik Friso ten deel, maar schemert in de rest van het werk slechts nu en dan door. Over het verschil tussen de schilderkunst en de dichtkunst had hij al eerder een duidelijke opvatting gegeven aan het begin van de *Konstschilders*, vóór het overzicht van de Nederlandse schilders:

Men ondervint dagelijks dat de Schilderyen en de Vaerzen een gevoelig vermaak toebrengen aan den Mensch, maar het is vry moeilijk om uyt te leggen waar in een vermaak bestaat dat veeltijds gelijkt na verdriet, en in wiens toevallen somwylen overeenkomen met de gevoeligste droefheyt. Nooit wort de Schilderkunst of de Dichtkunde meerder toegejuyght dan wanneer het die gelukt ons te bedroeven. *LK I* 170.

Treurige schilderijen verdienen de voorkeur boven de vermakelijke en in de schouwburg schreit men liever dan men lacht, voegt hij daaraan toe.<sup>33</sup> De aflevering van zijn *Echo* van 4 augustus 1727 met diverse schildersbiografieën laat hij voorafgaan door het citaat van Horatius: ut pictura poesis. Schilders en dichters hebben overeenkomsten, sterker nog, Weyerman geeft de voorkeur aan de schilderkunst.

De eerste reden is, dat de Schilderkunst op ons werkt door het Gezicht. Ten tweede, bedient zich de Schilderkunst van geen behendige tekens gelijk als de Dichtkunde, maar altoos van natuurlijke tekens.

Het gezicht is de eerste van alle zinnen waar de ziel zich op beroept en op vertrouwt. Het geschreeuw van een gewond persoon is niet zo ontroerend als de aanblik van het bloed en de wonden, vindt Weyerman, of "Men mag dan zeggen op een dichtkundige wijze, of schoon er zich zommige *Sint Juynen* aan komen te ergeren, *Dat het Oog veel nader huysvest by de ziel als het Oor*."<sup>34</sup> Met de tweede reden bedoelt hij dat de natuur zich op dezelfde wijze aan ons vertoont als afgebeeld in een schilderij. De dichtkunst moet zich eerst behelpen met woorden, die vervolgens een voorstelling in onze verbeelding moeten maken. Daardoor verliest het aan kracht, 'zoals een veer nooit aan een tweede [metalen veer] de gehele beweging doorgeeft'. Beeldvorming van voorwerpen uit beschrijvingen vallen eerder ten prooi aan verzinselfs, dan zaken die men met eigen ogen heeft aanschouwd. Verschillende voorbeelden kunnen hiervan getuigen en Weyerman noemt er enkele. Een soldaat kan zich wel, een burger of een boer kan zich geen denkbeeld vormen van een belegering. Ook de klassieke schrijvers waren overtuigd van het idee dat het gezicht superieur was over het gehoor. "Aanzien doet gedenken" is ook bij de kwakzalvers en de liedjeszangers bekend. Kortom, "tot dus verre heeft het ons gelust de Dichtkunde, die een Vinding, is, te contramaneeren, en de Schilderkunst die de Waarheyt verbeeldt te defendeeren."<sup>35</sup> Hij maakt geen gebruik van de al langer bekende vergelijking waarbij de woorden in een gedicht zijn als kleuren op een schilderij. Dat de schilderkunst 'vermaagschapt' is aan de Dichtkunst laat hij Rubens opmerken in zijn gesprek met Kneller en hij herhaalt in de *Konstschilders*:

Het schynt dat de Konstschilders, zo wel als de Dichters, bywyl een zeker iets gevoelen innerlyk, boven het begrip en de oplossing der Wysgeeren.  
*LK IV 222.*

Weyermans woorden zijn een voorbeeld van de onduidelijkheid die er heerste over het *ut pictura poesis*-model toegepast op de literatuur. Dat de voorwerpen niet volgens een bepaald kunstmatig model hoeven te worden beschreven, is een discussie die door de hele 18e eeuw speelt en met name in Lessings *Laokoon* zijn kritieke punt vindt.<sup>36</sup> In hoofdstuk IV heb ik enkele citaten aangehaald uit de latere tijdschriften *De Kluyzenaar* en *De Adelaar*, waarin de overeenkomsten tussen schilder en dichter in vergelijkingen worden beschreven als "hy konterfyt met een wisse pen" of "Ieder schryver behoort een weltreffent Konterfyt schilder te zyn van de Natuur". Behalve de hier genoemde, komen opmerkingen over de schilder-vs. dichtkunst verder sporadisch voor en de voorkeur wordt dan meestal gegeven aan de schilderkunst:

Neen, Heeren, de Konst eens braaven Schilders triomfeert over de alderkrachtigste Uytdrukkingen der Poeeten, en die Stelling hebben wy wijd en breed beweezen in onze inleyding van de Leevensbedrijven der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen. *LK II 159.*

een Schilder en Poëet, (doorgaans is het eerste een Zegen, en het laatste een Vloek,) *LK IV 210.*

Hoewel het voor de hand zou liggen dat Weyerman vergelijkingen maakt tussen biografie en de portretkunst, zijn er geen opmerkingen hierover te noteren.

### 3. AANZET TOT EEN KUNSTGESCHIEDENIS EN DE NAVOLGING VAN PLINIUS

Dat de Nederlandse kunst niet een op zichzelf staand fenomeen was, gaf Weyerman aan door zijn aandacht voor de klassieke kunst en het noemen van diverse Italianen. Over het algemeen is het echter bij een aanzet tot een algemene kunstgeschiedenis gebleven, waarmee hij niet afwijkt van zijn tijdgenoten in dit prae-kunsthistorisch tijdperk. De indeling in Italiaanse scholen werd al genoemd, alsmede zijn eigen toevoeging van een Brabantse school van Rubens en Van Dijk. De inleiding van deel I, over de algehele opzet, beëindigt hij met een naamlijst van "alle die oude Schryvers, die over de Schilderkunst en over de Vrije Konsten hebben geschreeven", een lijst van 45 namen, gevolgd door een verklaring van enige termen uit de schilderkunst.<sup>37</sup> Van de meesten is het werk "om een luchtje geraakt" oftewel verloren, zodat deze gegevens indirect tot hem zijn gekomen. Plinius kan hierbij met name zijn informant genoemd worden. De volgende schrijvers haalt hij aan: Aelianus, Apion, Athenaeus, Charisius, Cicero, Diogenes Laertius, Fulgentius, Harpocration, Homerus, Hyginus, Longinus (over Sappho), Ovidius, Pausanias, Philostratus, Photius, Plinius, Quintilianus, Strabo, Suetonius, Suidas, Terentius, Varro, Vergilius, "een verklaarder van Theokriet" en Xenophon. Het noemen van een schrijversnaam betekent nog niet hem gelezen te hebben en nader onderzoek

zal moeten uitmaken of hij deze auteurs uit het origineel citeert en niet uit een andere secundaire contemporaine bron, zoals de *Dictionnaire* van Bayle, die tweemaal wordt genoemd.<sup>38</sup> Wel schrijft hij over de *Traktaaten* van Philostratus: "dewelke wy noch hebben en bekent zijn onder den naam de Schilderyen van *Philostrates*."<sup>39</sup> Bij Plinius geeft hij aan dat het handelt om diens zevenendertigdelige *Naturalis Historiae* en met name de delen 33-37, "zonder welk konst-stuk wy te vergeefs na deszelfs oorspronk en glorie zouden hebben getaalt in den tempel van 't geheugen". "d'Oude *Plinius* opent de deur voor eene ongemeene *varieteit* van konsten en geleertheit", had de *Rotterdamsche Hermes* al acht jaar daarvoor beweerde.<sup>40</sup>

Zijn overzicht van de klassieke schilders is er een naar belangrijkheid: na bijna honderd pagina's volgen de schilders van de tweede rang, gevolgd door de derde klasse, de vrouwen, de schilders in was, de boetseerders en de pottenbakkers. Nadere bestudering leert dat hij Plinius op de voet volgt en hij noemt hem 33 maal bij name. Voor zover bekend, bestond er geen vertaling in het Nederlands van het 35e boek van Plinius, maar afgezien van de vele edities in het Latijn, kon hij beschikken over zowel Franse als Engelse vertalingen. De Engelse edities van Philemon Holland uit 1601 of 1634 heeft hij niet gebruikt en gezien zijn eigen klassieke opleiding is het niet vergezocht om deze vertaling aan hem zelf toe te schrijven. De diverse persoonlijke toevoegingen maken het ook al tot een Weyerman-getinte tekst.<sup>41</sup> Vasari spreekt in zijn inleiding slechts in het voorbijgaan van Plinius en geen van Weyermans nederlandstalige voorgangers heeft hem uitgebreid geraadpleegd: Van Mander gebruikt hem in parafrase, Houbraken noemt hem terloops of in een voetnoot en alleen De Bie is wat uitgebreider door in de marge zes verwijzingen naar Plinius aan te geven.<sup>42</sup> Het is heel goed mogelijk dat Weyerman door deze laatste op het idee is gekomen om het hoofdstuk handelend over de schilderkunst bijna geheel te vertalen. Zijn bekendheid met Plinius' *Naturalis Historia* dateerde al van vóór de uitgave der *Konstschilders*: niet alleen in zijn *Rotterdamsche* maar ook in zijn *Amsterdamsche Hermes*, uit het begin van de twintiger jaren, wordt de klassieke auteur in totaal minstens tien maal geciteerd.<sup>43</sup>

Het grootste talent van een Schryver bestaat hierin, om vele zaken in weinig woorden uit te drukken. Hierin was een zeker Schilder de baas, een Man, van wien *Plinius* en *Quintillianus* getuigen, dat hy min verbeeldde dan deed begrypen. In omnibus ejus operibus plus semper intelligitur, quam pingitur.<sup>44</sup>

Niet in citaten maar in uitgebreide vertaling wordt boek 35 van de *Naturalis Historia*, handelend over de schilderkunst, gevolgd. Beginnend met §15 wordt de oorsprong van de schilderkunst bediscussieerd, de §§17-53 ontbreken vervolgens, omdat Plinius overgaat op de voor Weyermans doelstelling onbelangrijke schilders in Italië en uitweidt over kleuren. Weyerman neemt zijn verhandeling weer op bij §54 en voegt hier en daar zelf commentaar uit de klassieken toe: Pausanias, Plutarchus, Cornelius Nepos en Ovidius.<sup>45</sup> Op verschillende andere plaatsen vult hij de tekst aan met zijn eigen klassieke bronnen, waarbij Quintilianus, Cicero, Varro, Apuleius en Plato worden genoemd. De meest uitgebreide aanvulling vormen Weyermans zes pagina's van en over Sappho, waarin hij zegt twee gezangen, *Een geestelyk lied aan Venus* en *Aan haare vriendin*, via Longinus uit het Grieks te vertalen.<sup>46</sup> De inleiding zou misschien een wat erg ruim uitgevallen amplificatio kunnen worden genoemd.

Tussendoor geeft hij kritisch commentaar of schimpscheuten, bijvoorbeeld aan de vertaler P. Le Clerq en de etser Romeyn de Hooghe, of merkt hij op. "ik geef een schets van die Leontium omdat de schilders net als de andere intekenaars niet langer kunnen wachten op de vertaling van het woordenboek van Moren<sup>47</sup>. Ter vervrolijking voegt hij er een raadsel tussen, al eerder gepubliceerd in zijn *Heremyt*, of: "die beschrijving verciër ik met veel ongemeene gevallen, historien en aangename andwoorden."<sup>48</sup> Behalve de ontbrekende §121, een verhaal over een geschilderde slang als vogelverschrikker voor consul Lepidus, volgt Weyerman de tekst van Plinius tot en met diens §165 zeer getrouw. Hij heeft een duidelijk bewuste tekstkeuze gemaakt waarbij informatie over verf- en grondsoorten wordt weggelaten ten gunste van kunstenaarsbijzonderheden. Afgezien van de hier en daar omslachtige of soms twijfelachtige woordkeus, heeft Weyerman voor een goede vertaling gezorgd, die evenwel niet als zodanig wordt aangekondigd.<sup>49</sup> Descamps spreekt denigrerend van 'een oppervlakkige schets van de Klassieken die hij vergelijkt met de modernen', maar heeft daarbij kennelijk niet gezien dat het om een vertaling van Plinius ging.<sup>50</sup>

#### 4. STATUS VAN DE SCHILDERS EN HUN KUNST

Uit zijn aandacht voor Plinius geeft Weyerman te kennen dat ook hij de schilder niet slechts als handwerksman beschouwt, maar als een persoon die ook omgang met de adel heeft of zou moeten hebben. Weyerman schrijft in zijn inleiding over de interesse die de adel voor de schilderkunst en zijn beoefenaren heeft ontwikkeld, over de "eerbewijzingen, die de Schilders van de Goden der aarde, de geestelijke en de weereldlijke Souvereynen hebben genooten, en noch dagelijks genieten"<sup>51</sup> Door zijn werk verspreid vinden we referenties naar de opvoeding van de schilders, aan het mecenaat door en aan het omgaan met de adel. Hijzelf heeft een haat-liefde verhouding met de niet altijd zo nobele opdrachtgevers. Uit zijn eigen biografie blijken zijn kontakten met vooral de Engelse aristocratie, zijn snedige antwoorden en het bensen van wan-betalers. Caspar Netscher citeert hij met instemming als deze het hofse leven verfoeit "ziende en tastende, dat het hof is gelyk aan een prachtig marmer gesticht, zijnde uiterlyk gepoleist"<sup>52</sup> Over de Engelse koning Karel II schrijft hij "de wanbetaaling was zo algemeen aan dat Hof, als het Overspel, Bloedschande, Hoerery, Dronkenschap, Ongodistery, en meer andere gruwelen."<sup>53</sup> Zijn eigen ervaringen lijken de reden te zijn voor de volgende mening

Het Hofleeven is de gevaarlykste styl die een man kan verkiesen, want de Vorsten zyn Souveryne Muntmeesters, die met de Grooten leeven als met hunne gangbaare gouden en zilveren Muntstukken, zy verhoogen en vernederen die na hun welgevallen, en een Hofschilder moet de Gonstelingen vieren volgens de koers van 's Vorsten gonst, en niet na hunne innerlyke waarde. *LK III 73*<sup>54</sup>

Deze ook in de *Maandelyksche 'tZamenspraaken* uit 1726 verschenen opinie wordt vertolkt door Godfried Kneller, terwijl zijn compaan Rubens spreekt van "die vergulde Hof Galej" en een Klinkdichtbegint met "'t Hof is een Vrystad daar de Feylen triomfeeren".<sup>55</sup>

Dat de schilders voorheen in aanzien bij de vorsten hadden gestaan, blijkt uit de voorbeelden van Alexander de Grote en zijn gunsteling Apelles, van koning Frans I met Leonardo de Vinci en Keizer Karel V en Titiaan, "daar in gelukkig, volgens Horatius, die zingt, *Dat Vorsten te behaagen geen van de minste lof vervat*."<sup>56</sup> Daar steken zijn eigen Hollandse ervaringen met tijdgenoten wel schril tegen af. Als voorbeeld geeft hij de opmerkingen die hij te horen kreeg op een feest van een zekere Otje Arnoldi in diens 'Pauwkamer' in Rotterdam. Toen men hoorde dat hij schilder van beroep was "repliceerde [de vrager] met grote verachting, *Is 't anders niet*." Hoezeer Weyerman beleedigd was door deze opmerking blijkt wel uit het feit dat hij dit drie keer in zijn eerste deel herhaalt.<sup>57</sup>

Tweemaal lezen we een ad rem antwoord op de opmerking, dat schilderen beneden de stand van een edelman was. Het gaat om Weyermans beschrijving van het leven van de adellijke bloem- en fruitschilder, tevens burgemeester van Brussel, N. van Eck, waar een Brussels edelman "om dien adelyken konstenaar een scheut onder water te geeven," opmerkt "dat een braaf edelman zich vernedert tot een tuygwerkelyk beroep". Het antwoord van de schilderende edelman is echter duidelijk. Hij stelt dat het "wel zo fatsoenlyk [is om] het konstpenseel uyt te hangen, als den bedelnap."<sup>58</sup> Ook de geboren edelman Wenceslaus Hollar wordt beschimpt om het zich vernederen tot de tekenkunst en de etsnaald. Zijn antwoord luidt: "Ik volg daar in het voorschrift van de natuur, gelyk als uw Lordschap het vermaak van de Jagt en van de Fles navolgt."<sup>59</sup> Dit is in tegenstelling met het voorbeeld van Karel van Mander over een edelman die niet voor schilder wilde worden aangezien. "Naar opleiding, stand en inkomen is de schilder een kleinburgerlyk ambachtsman. Maar zelf voelt hij zich als kunstenaar aan de burgerstand ontgroeid. (...) Zelf te kunnen tekenen en schilderen is nooit een vereiste geworden voor alle heren van stand, zoals later wel de dichtkunst," zegt Van Deursen. De waardering voor de schilders was blijkens deze voorbeelden gegroeid gedurende de zeventiende eeuw.<sup>60</sup> Miedema heeft gewezen op de ontwikkeling van een deel der schilders als 'vrije' kunstenaars, die zich buiten het gilde om een burgerlijke status hadden verworven. Tot vergroting van het aanzien associeerde men zich met dichters. Een nadere studie over -vooral 18e-eeuwse- dichter/schilders moeten we echter nog ontberen. De andere door Miedema genoemde groep geëmancipeerde schilders, die zichzelf had opgewerkt via bestuurslidmaatschap van het gilde, zijn in Weyermans tijd bijvoorbeeld actief in de Haagse schildersacademie, die in *Konstschilders* deel IV apart is besproken.<sup>61</sup> Weyerman vond zichzelf duidelijk tot de vrije beroepsgroep horen en het woord gilde komt in geen enkele vorm bij hem voor. Het feit dat hij ogenschijnlijk gemakkelijk van penseel naar pen en weer terug kon wisselen, wijst op zijn mindere afhankelijkheid van het beroep als handwerksman. In de volgende paragraaf staat aangegeven hoe hij zich duidelijk distantieert van de kladschilders, zoals ook Houbraken al eerder van de superioriteit van de kunstschilder overtuigd was. Het is niet bekend of Weyerman zich georganiseerd heeft verbonden met andere schilders. Hij gaat wel met veel collega's om, met name met geridderde schilders als Adriaan van de Werff en Carel de Moor, die dan ook met een zekere distinctie behandeld worden. Gezien hun eigen frequent gebruik van deze titel gingen ze daar blijkbaar ook van uit. Weyerman vindt wel dat veel schilders enig zelfonderzoek niet zou misstaan. Zo weten ze zich soms niet te gedragen.

De meeste Schilders zijn Mannen van een borgerlijke geboorte en opvoeding, gevolglijk hebben zy noch den tijd noch de gelegendheyt om vreemde Taalen te leeren; waardoor het veeltijds komt te gebeuren, dat zy

in de tegenwoordigheyt van groote en doorluchte Perzoonen, zo een kluchtige taal uytlaan, dat het een schande [is] voor de Konst, en geen gering nadeel voor den Schilder." *LK I 23*.

Hij wijst op het vreemde talenonderwijs, maar het verbaast enigszins dat hij niet adviseert om te rade te gaan bij de dichters. Hij schijnt meer op uiterlijke omgangsvormen te letten en is bijvoorbeeld zeer te spreken over de zoon van Caspar Netscher, Theodoor, "vrypostig, doch beleeft; gemeenzaam, maar gemaniert; welbespraakt, doch op zyn beurt; en met die hoedanigheden waardig een Medgezel te zyn voor een Heer van den hoogsten Rang."<sup>62</sup> Er is volgens Weyerman wel het een en ander veranderd sedert de uitoefening van de schilderkunst in Griekenland:

De tijden zijn 't zedert die Eeuw verslimmert, niet verbeterd, ook zwirrelt en zwarrelt het hedensdaags zo vreeslijk van laaggeboore, zo wel als laaggezielde Schilders, dat een fatsoenlijk Man zijn adem niet kan scheppen op de *Vrydags-Markt* van Antwerpen, op *Coventigardens* bloemmarkt buyten Londen, en in de *Faros* bierhuyzen binnen Brussel, ten zy hy een dozijn van die *Sint Lukas* Trosboeven onder de voet komt te loopen. *LK I 55*.

Ook uit andere citaten blijkt zijn eigen mening, maar vaker nog de algemeen heersende opvatting over schilders:

het karakter van losheit, de Konstenaars in het algemeen aangewreeven. *LK IV 375*.

Ha Zotheyt en Armoede, ghy heerscht geen kleynje over de Geboortestond der rampzalige Konstschilders! *LK IV 245*.

Zotheid en Armoede, waar mee doorgaans de Konstschilders worden afgeschaduwt. *LK IV 199*.

Zotheid en armoede zyn de overheerschende gestarntens der adelyke Schilderkonst. *LK IV 392*.

Daarenboven was hy [=Filip Tideman] een vroom, oprecht, en eerlyk man, drie eygenschappen dewelke zo raar zijn onder het gros der Schilders, als de Vierdubbele goudse pistoolen raar zijn onder de Poeëten, zijnde Venus doorgaans hun Patrones, en Bacchus hun Beschermheylig. *LK III 204*.

zijnde de Godvruchtigheyt, de Kuysheyt en de Naarstigheyt, zijne [=N. Lyssens] heerschende Hartstogten: wy kunnen maar een handvol Konstschilders oploopen, aan dewelke die drie deugden worden toegeschreeven. *LK III 348*.

Anders dan de laatste twee, worden de volgende schilders met naam en toenaam negatief gekarakteriseerd:

*Kornelis de Visscher*, die een goed Schilder en daar by een halve Gek was. *LK II 175*.



Die Konstenaar [=N. Steenwyk] voerde een beter penceel als gedrag, een gebrek dat God betert zo algemeen is onder veele braave Konstschilders, als het vloeken onder de Engelschen, als het hoerecren onder de Italiaanen, en als het houwen en kerven algemeen is onder de dronke Poolen. *LK III 21.*

Doch dewijl dien Apelles van de groote kwast [=Bloemaerts leermeester] zich dagelijcx vol en dol soop, (een Familie ziekte der geldwinnende Kladschilders). *LK I 224.*

Op de vraag, hoe het komt dat de meeste en de verdienstelijkste schilders meer verdiensten hebben dan 'gereede penningen', laat Weyerman Rubens het antwoord geven.

Om dat de meeste Schilders zo min bestier hebben over hun Hartstogten, als een Antwerpenaar heeft over zyn Bedgezellinne. Om dat de meeste Schilders den Beest spelen, met het Inzigt dat zulks fraai staat, en een Voorrecht is van [dat] *St.Lukas* Beroep.<sup>63</sup>

De meest beklagenswaardige schilders zijn de broodschilders,

die uyt lust en niet om den broode schildert; een heerlijk voorrecht, want wy kennen geen ongelukkiger Schilders dan die geenen, die ontzet zijn van de Beurs, of van een Patroon. *LK I 252.*

Den gelukkigste Schilder is hy [=N. Verendaal] niet geweest, want hy schilderde om den broode en leefde armelijk. *LK III 235.*

Van hen zijn de Brusselse, maar vooral de "Antwerpsche Brood- en Waterpenseelisten" klaarblijkelijk nog het slechtste af: "de hongerige Antwerpsche schilders; in het uytgehongert Antwerpsch nest, Vesting des hongersnoots". Antwerpen wordt ook (misschien tot vermaak der hedendaagse Nederlanders) zuinigheid toegeschreven: "onze Signooriaale frugaliteyt van ieen schotel met Vlaamsche Mosselen, en ieen potteke Leuvensbier".<sup>64</sup> Antwerpen verdient in Weyermans boek een belangrijke plaats als "een vruchtbaar oord" en "schoone Meloenbak [=broeikas] in het voortbrengen van konstrijke Schilders", "die Konstschilders vruchtbare kweekstoof de Stad van Antwerpen", die veel konstschilders heeft opgeleverd, "zo ontelbaar als de appelbomen in Normandië", hoewel dat voortbrengen sedert enige jaren onvruchtbaar is geworden, doordat de "konstkuikens in de dop worden verstikt" door de Vrijdagmarkt. Hij bedoelt dat de Antwerpse schilders hun schilderijen te vroeg naar de markt brengen en dan hun winst omzetten in bier, ze hebben nu eenmaal een "vrolyken inborst (een ingebooren eigenschap der Antwerpsche Konstschilders)". De laatste jaren, zegt Weyerman, brengt Antwerpen dan ook weinig echte goede kunstschilders meer voort.<sup>65</sup> Dat het schilders alleen maar om de eer te doen zou zijn, is een idee dat ten tijde van Weyerman al lang niet meer bestond. Zijn opmerking "Menig goed werk wort bedurven om den broode" wijst al in die richting, maar is minder specifiek als "Geld en Roem, een paar vermoogende zeylsteenen voor de Konstschilders" of "Olieverwen; een konst die het groot Oogmerk der Schilders beter voldoet, Eere en Schatten" en "om eer in te leggen, en om geld te winnen, twee groote beweegredenen, die meestentyds t'zamengepaart gaan in de

beleyders van St.Lukas". "Dat ik beijde om Eer en om geld schilderde", schrijft hij over zijn eigen intenties in het manuscript.<sup>66</sup> Deze uitspraken laten aan duidelijkheid niets te wensen over. Dat zijn eigen soms precaire financiële situatie hem meer deed overhellen naar het geld dan naar de roem, lijkt voor de hand te liggen. Natuurlijk gaat hij tekeer tegen de vervalzers, die per slot van rekening ook zijn markt bederven, maar even grote boosdoeners zijn de opdrachtgevers, of dit nu de kunstverkopers zijn die mensen voor zich laten werken aan de lopende band of de adellijke heren, die slecht betalen. De broodschilders beklagt hij over het algemeen meer dan dat hij ze veracht: "*Ferdinand* wiert aldaar verwelkomt by de Armoede, opgetraaliert in een Tierentynse Staatsitabbert geweeven uit hooi en eyerschaalen, en al ommers zo vertwyfelt van opslag als het Konterfytzel van den hongersnoot van Sancerre. Doch ons Maane wicht liet zich niet afschrikken, door dat Spook der behoefteigheid," schrijft hij over Ferdinand El.<sup>67</sup> Of zoals Jan van Pee zijn zoon Theodoor toevoegt: "wel aan, ik verhoop dat gy een braaf Konstschilder zult worden, maar gedenkt, dat gy nu brood zult moeten weken in azyn."<sup>68</sup> Weyerman zelf denkt met gruwel aan de schilder Theodoor Freres, die een experiment uitvoerde om na te gaan, hoeveel (of hoe weinig) de maag per jaar nodig had.

Die som kwam uyt op dertig gulden op het eynde des jaars, een blijk dat hy meerder erten en boonen in die tijd heeft verorbert, als gelaardeerde patryzen of houtsneppen. Ons aangaande wy protesteerden, dat wy duyzentmaal liever een lekkere Bredaasche Kapoen zouden willen eeten met een Stadsbedelaar, als een schotel uyt het water opgeschepte paardeboonen met den alderbeste Konstschilder des weerelds. *LK III 25.*<sup>69</sup>

Deze opmerkingen lijken er op te duiden dat het een slechte periode was voor de schilders. Weyerman beweert echter dat de tijden sinds de oudheid weliswaar waren verslechterd, maar dat dat vooral kwam omdat er zoveel 'laaggezielde kladschilders' rondliepen. Dat de gouden eeuw voorbij was, dat met andere woorden de kwaliteit van de schilders achteruitgegaan zou zijn, blijkt niet uit zijn woorden. De slechte tijden zijn er als er geen waardering is en de schilders nauwelijks kunnen overleven. Holland is een "luchtstreek beide gezegent met Konstlievenden, en met Kontanten" doch men moet niet in de handen vallen van de "Tafereelkopers, die pest aller aankomende jonge Konstavanturiers", zoals bij voorbeeld het geval was met de jeugdige Caspar Netscher.<sup>70</sup> Engeland verdient wat dat betreft een betere plaats en over deze 'bijkorf' voor de aankomende schilders' schrijft hij: "Wyl nu Engelant staat bekend voor het Luilekkerland aller Konsten en Wetenschappen", of nog positiever: "want de Engelsche zyn groote Kunstbeminnaars, die vry gereeder zyn om van hunne Guinees te scheyden, als veele van onze Nederlandsche Liefhebbers van hunne Seshalven."<sup>71</sup> Londen heeft daarbij een speciale naam als "een stad daar de konst rijkelyk wort betaalt" of "een Stad die altoos geld ten besten heeft voor verdienstige Schilders"<sup>72</sup>, waarbij Weyerman spreekt over zijn tegenwoordige tijd. Het verbaast dan ook niet, dat hij in zijn gevangenis een verzoek tot verbanning naar Engeland indient.

Aan de uitspraak van Houbraken "op die tyd [Bakhuyzens 19e jaar: rond 1650] was het een Gulde Eeuw voor de schilders", voegt Weyerman ironisch toe:

zegt *A. Houbraken*, die zich onophoudelyk over de Lukgodes beklagt, en daar in is hy een echt Poeet, en ook geen onecht Muziekant) en de goude appelen, thans nergens op te loopen door akelige wegen, en langs met

distels en doorns geplaveyde loopbaanen, droopen toen de Schilders ongevoeliglyk in den mond als zo veele Luytlekkerlanders. LK II 280.

Moge zijn voorganger in deze woorden een fantast zijn, toch is Weyerman het in een ander citaat eens met Houbraken, dat het rond 1650 een aangename tijd was voor de kunstschilders, "waar in zich de Heeren van het eerste fatsoen opentlijk verklaarden als Voorstanders van de Schilderkonst," en hij refereert aan de inwijding van de Broederschap, het Lucasfeest van 21 oktober 1654, waar Vondel aanwezig was. Dit jaarlijkse feest raakte langzamerhand in de vergetelheid en het bestaat niet meer, zegt Weyerman.<sup>73</sup> Het jaar van onrust 1672 zal daar ongetwijfeld ook mee te maken hebben en in meerdere gevallen verwijst hij naar dat "rampzalig, bedroeft of nootschikkelyk jaar".<sup>74</sup> Hoewel Weyerman zelf pas in 1677 is geboren, ligt het misschien voor de hand dat hij van zijn militaire familie en vrienden het nodige gehoord had over de gruwelen der Fransen, "welke trekvogels alle konsten en ambagten zo stokstil deden staan".<sup>75</sup> Over Jan van der Meer wist hij dat "zijn huys en alles wat hy bezat eerst geplondert en toen verbrant wiert door de Fransche Soldaaten"<sup>76</sup>. Zijn kritiek op de Fransen in het algemeen is in zijn *Konstschilders* dan ook nog duidelijk aanwezig. Na dat jaar was er de hoop die met de vrede komt: "dewyl de halfverstikte konsten toen begonnen te herbloeien, en een ieder die maar iets van belang kon maaken, zich maklyk op zijn konst kon geneeren [= mee bezighouden]."<sup>77</sup>

Weyermans opmerking: "dewyl de mode der Floras allengskens verminderde", gemaakt bij de enigszins obscure N. Lyssens, doet vermoeden dat er een teruggang in de vraag en het aanbod naar bloemschilderijen zou zijn. Een tijdvak wordt daar niet aan verbonden en de schilderijen van De Heem, Willem van Aelst, de Van Huysums en Rachel Ruysch zijn sprekende beelden van een constante lijn in goede en gewilde bloemschilders, tot ver in de achttiende eeuw.<sup>78</sup> Waarschijnlijk doelde hij op het 'stofferen' van de schilderijen, zoals dat voor Eykens werd gedaan door verschillende schilders, waarover hij zegt: "thans is die mode der floras in 't voetzand geraakt".<sup>79</sup> Houbrakens opmerkingen over het verval, waarbij hij overigens niet de bloemschilderkunst noemt, heeft Weyerman niet overgenomen.<sup>80</sup> "De schilderkonst begon schielyk te ebben na het sluiten van de Ryswyksche vrede [=1697]," is Weyermans enige directe uitspraak over een achteruitgang in de schilderkunst.<sup>81</sup> Een oorzaak of verband met de vrede geeft hij niet aan. De besproken schilder, Theodoor van Pee, spreidde zijn risico en

Hy rechte dan een Winkel op van graauwe Tuinbeelden, Turksche Tenten, Rustbanken, en diergelyke Lusthoven, gieraaden. Die Vlieger klom hand over hand in den beginne; maar daalde eens klaps zo schielyk als hy was opgestoven, alzo veele Schilders diergelyke Winkels begonnen op te rechten, en 'er zo jammerlyk mee te kladden, dat 'er geen Speldewerker dagloon was te gewinnen, met het verhandelen van die Neurenbergsche Poppen.

LK IV 394.<sup>82</sup>

Dat er sprake zou zijn van een achteruitgang in de kunsthandel, is een bij Weyerman vaker terugkerende klacht. Die achteruitgang betreft dan vooral de morele kant van de zaken, waarbij de prijzen te hoog en de vervalsingen aan de orde van de dag zijn. Weyerman heeft een duidelijk oog voor de commerciële kanten van het vak en het is een overweging waard om bij het bepalen van het imago van de schilder ook aan de schilder/handelaar te denken.<sup>83</sup>

"De Weerelt geeft in 't gemeen den voorrang boven anderen, aan de bereisde Schilders, en aan de uitheemsche Geneesheeren" begint Weyerman een kritische paragraaf met een wereldvisie. Hij spreekt over de schreeuwers "in de Konstkabinetten als in de Krankenkamers" die beweren

dat Italie, Vrankryk en Spanje, het Hof des Weerelds uitmaaken. Dat men Duitschland, (*risum teneatis amici*, wie er om lacht, wacht de roede) Denemarken en China moet beschouwen als deszelvs Steden. Dat de overige deelen des Weerelds niets anders zyn als gezigten ten platten Landen: en wie niet is bereist als een *Karel de Bruin*, dat die is lam en verminkt in Kunsten en Wetenschappen. Om nu die Snoeshaanen den baard op te zetten, kon ik ten Tonneel voeren een *Adriaan van der Werf* in de Schilderkunst, en een *Herman Boerhave* in de Geneeskunde.

LK IV 330-31.<sup>84</sup>

Op p.\*65 van het deel IV komt bovenstaande opmerking in herziene versie terug als: "Italien, Engeland, Vrankrijk en Spanje, zyn gelyk als het hof des Weerelds; Duitschland, China en Nederland, maken de stad van het heelaal". Het is boeiend te zien, hoe hij zich hier opwerpt ter verdediging van de schilderkunst en geneeskunde in Nederland. Dit stuk dient overigens als inleiding voor een schilder in Engeland, John Riley. Uit deze en de boven genoemde opmerkingen over Londen blijkt nog eens hoe anglofiel hij eigenlijk was.

Wie aan Weyerman generaliserende uitspraken over het verval van de eeuw wil toedichten, doet er goed aan zijn volgende uitspraak voor ogen te houden:

De leezuchtige Mannen, onderwyl dat zy zich bevytigen om in hunne geheugens de gewoontens der voorleedene Eeuwen op te hoopen, vervallen ongevoeliglyk in dezelve na te bootzen, zonder de alderminste bezorgdheit hoe toepasselyk die zyn op tyden en zaaken. Zy ontmoeten in de aloude Schriften grooter en uitgestrekter beschryvingen van deugden, dan zy inderdaad zyn geweest: de Regeeringen worden beter vertoont, en de Leevenswyzen aangenaamer dan dezelve verdienen. Daar op vergelyken de Boekmannen aanstonds het geene zy hebben geleezen met het geene zy dagelyks beschouwen, en alzo zy in het tegenwoordige niets zo overtreffelyks heldhaftigs ontmoeten, dewyl zy vermogende zyn zo wel de vlakken als de schoonheden in alle zaaken aan te merken, beginnen zy over te hellen hunne eigene tyden te verachten, om de voorleedene Eeuwen te verheffen, en de Ondeugden van hun Vaderlant te verzwaaen. Zy poogen niet om die Ondeugden te verbeteren, als door onwerkstellige [onuitvoerbare] voorbeelden, uit hoofde van de veranderingen der Menschen en Zeeden.

LK IV 366.

Naast de beschrijvingen van de kunstenaarslevens heeft Weyerman in zijn *Konstschilders* aandacht besteed aan vermeldenswaardige schilderwerken, al moet hij zich soms beperken wegens ruimtegebrek (met name bij Caspar Netscher en Mattheus Terwesten).<sup>85</sup> Zijn informatie over een schilderij kan bestaan uit een simpele weergave van de titel: "een Loth met zijn dochters", of een portret van een met name genoemd persoon. Van dat laatste is een lijst van elf titels van Adriaan van der Werff wel het duidelijkste voorbeeld.<sup>86</sup>

Aan een tweede soort bespreking voegt hij informatie toe. Kornelis Troosts meesterproef wordt aldus: "de bedekte Minnehandel, tusschen Eneas en Dido, benevens het ontydige van die Princes, die al te schielyk vuur vatte voor Troyens Balling, die gelyk als een Fransch Minnaar haas op speelde, na 't genot, en de poes op de netels liet zitten." Naast het afgebeelde geeft Weyerman op zijn manier een korte samenvatting van het crachter liggende verhaal.

Een derde soort beschrijving is een uitgebreide behandeling van wat er te zien is. Carel de Moor schilderde een stuk voor den Graaf van Sinsendorf "welk taferel wy eens een half dozyn uren hebben beschouwt, zonder dat wy onze oogen konden verzaaden. Op dat stuk, vier en een half voet in de breedte, en ruim vyf voet in de hoogte, had hy twee Oorlogsblixems van de voorgaande eeuw gekonterfyt, Eugene, Prins van Savoyen, en Churchil, (...) In de Wolken was een geestryk zinnebeeld geordonneert, verbeeldende de vlugge Faam enz."<sup>87</sup> Een dergelijke gedetailleerde beschrijving lezen we ook bij Willem van Mieris, hoewel daar een persoonlijke noot aan wordt toegevoegd: "Het ander konststukje verbeeldt een mooi en cierlijk opgeschikt groenwifje in haar winkel, benevens een jongen of laquey die haar geld bied voor een zoodje bloemkoolen, welk bot zy weigert en schynt te zeggen; *Neen, lamsje, dat raaje niet, zou ik zulke mooie koolen geeven voor zo weynig geld, dan zou ik haast op den dyk geraaken*."<sup>88</sup> Met dit soort beschrijvingen heeft Weyerman voor een eigen geluid gezorgd, dat in de kunstkritiek tot dan toe niet was voorgekomen. Een latere beschrijver als Van Gool zal deze persoonlijke toeschrijving aan schilderijfiguren overnemen.<sup>89</sup>

Het is uiteraard niet mogelijk alle voorbeelden van Weyermans beschrijvingen onder de loep te nemen en te waarderen. Eén voorbeeld over een schilderij van Bartholomeus Breenbergh wil ik echter ter illustratie voordragen, omdat dit werk onlangs op een tentoonstelling te zien was:

Dat stuk verbeeldt een landschap, en aan de linkerzy een Bouwvallig Adelyk Kasteel, het welk in stukken en brokken valt, gelyk als het Huis te Kleef, en het lusthuis van de Heeren van Brederode, beiden buiten Haarlem geleegeen, Op den voorgrond zit een Heer te Paard, en vlak tegens over is een Geitenhoeder te zien op een hoogte, verzelt door zyn Bokken en Geiten. *LK IV 293.*

Weyerman beschrijft hier het schilderij, genoemd *The voyage of Eliezer and Rebecca*, nu in een privé-collectie te Montreal. Of deze titel inderdaad terecht is, valt uit Weyermans woorden te bevestigen noch te ontkennen. Hij noemt de genoemde personen niet maar spreekt slechts van "den Ruiter". Het is moeilijk aan te geven, of het belang van de vermelding over de bouwvallen buiten Haarlem, verder reikt dan Weyermans verbeelding. Van duidelijk kunsthistorische waarde is zijn opmerking

dat het werk in het bezit is van de hertog van Orleans.<sup>90</sup> Weyerman citeert en prijst tientallen werken en er zijn een paar favoriete, waar hij iets opmerkelijks over zegt. Uitgebreide beschrijvingen zijn er van het *Lam Gods* van de gebroeders Van Eyck en Rubens *Kruisafneming*. Een vermeldenswaardige paginalange schets betreft het "onwaardeerlijke Konststuk" van Jan Breugel: "Dat overheerlijk Konststuk verbeeldt het Paradijs voor den Val des eersten Menschs" en "de volwasse Tygers speelen zo vriendelyk als jonge onnoozele welpen, en zijn zo doorschijnende geschildert, dat het schijnt als of men derzelver ingewanden zag beweegen dwars door hunne witte buyken." Dit 'Konstjuweel' hangt tegenwoordig in het Mauritshuis in Den Haag.<sup>91</sup>

Naast de bespreking van schilderijen, zijn er vooral de opvattingen ten aanzien van de schilders en hun schilderwijze, die van Weyerman een zeker voor die tijd opvallend kunstcriticus maken. Zijn voorpublicaties in de *Echo* maken van hem de eerste kunstcriticus in een weekblad. De reactie die hij bij zijn Jan Steen-beschrijving in de de *Echo's* opvolger *De Heremyt* geeft, laat ook nog zien dat het niet zomaar een voorpublicatie was, maar dat er een discussie aan de gang was.

Het zou teveel gevraagd zijn om alle schilders en hun werk in een allesomvattend overzicht te zetten. Uitgebreider kunsthistorisch onderzoek en definiëring der terminologieën zijn daarvoor vereist. Van de volgende schilders heeft Weyerman naar eigen zeggen werk gezien: Lucas Achtschellings, Jakob van Artois, Jan Asselyn, Hendrik van Balen, N. Baljuw, N. van Bergen, Karel Emanuel Biset, Pieter Boel, N. van den Bosch, N.(J.V.) Brands, N. van Breda, Jan (Fluwelen) Breughel, N. van der Burgt, Frederik Causabon, gezegt Karsseboom, Joan Claudius de Cocq, N. Crepu, Johan Dach, N. van Dalen, Hendrik Dankers, N. Denner, Gerard Dou, N. van Eck, Gebr. van Eyck, N. Eykens, Jan Peer Eykens, N. Frank, Sebastiaan Franks, Jan Fyt, N. Gillemans, Jan Griffier, Pieter Gyzen, N. van Hal, J.D. de Heem, Theodoor Helmbreker, Jaques van Helmont, N. van Helmont den oude, N. Herregouts, Jan van der Heyden, Gerard Hoet, Melchior Hondekoeter, Abraham Hondius, N. Horremans, N. Janssens, Adriaan van der Kabel, Willem Kalf, Jacob van Kampen, Jan van Kessel, Ferdinand van Kessel, Willem de Keyzer, Hendrik de Klerk, Geoffrey Kneller, Niklaas Knufer, Wenceslas Koeberger, N. Lactorius, Gerard de Lairese, N. van de Leur, Jan van der Lisse, Johan Looten, N. Maas, Gerard Melder, Frans van Mieris, Willem van Mieris, N. vander Mijn, Abraham Minjon, Karel de Moor, N. Morel, Eglon van der Neer, G. Netscher, Theodoor Netscher, Jan van Orley, Adriaan van Ostade, Isaak Paling, N. Pauli, Palamedes Palamedesz, Theodoor van Pee, Maarten Pepyn, N. Pieters, Kornelis Poelenburg, Adam Pynaker, Coenraad Roepel, Filip Roos, N. Roos, N. Rubens, P.P. Rubens, Rembrandt van Rijn, N. Rysbregts, N. Salomon, N. van Schoor, Theodoor van der Schuur, Pieter van Slingelant, Jan Soukens, N. Spierings, Jan Steen, N. van der Straaten, Daniel Syder, Pater Suquet, David Teniers, Hendrik Terbruggen, Mattheus Terwesten, Jan van Thielen, Gysbregt Thys, Kornelis Troost, N. Tyssens, Pieter Tyssens, Kornelis vanden Velde, Arnold Verbius, Arnold Verbuys, Kornelis Verelst, N. Verelst, Simon Verelst, Niklaas Verkolje, Karel Borchart Voet, Adriaan van der Werf, Jan Wildens, Jacob de Wit, Philip Wouwerman, N. Wyns, Daniel Zegers, N. van Zon, Gerard Pvan Zyl.<sup>92</sup>

Deze lijst hoeft niet uit te sluiten, dat hij veel meer bekeken heeft waar hij niet over spreekt, of waarvan hij de beschrijving van anderen overneemt. Hij moet met name werk van buitenlanders gezien hebben in Engeland en elders. Wáár hij de werken gezien heeft vermeldt hij haast nooit en we moeten uitgaan van eigen atelierbezoek, beroemde kunstkabinetten, veilingen, maar ook de Frankfoortse beurs,

waar hij een schilderij van Van Hal zag. Een typische beschrijving van zijn ervaringen kan er als volgt uitzien:

het heugt ons toen wy leerden schilderen by *S. Hardimé*, tot Antwerpen, stukken te hebben gezien, waar op de Beelden van *N. Eykens*, de vrugten van *N. Gillemans*, de Bloemen van *Gaspar Pedro Verbruggen*, de steene Vaazen van *N. Balliuw*, en het Landschap en de Kruiden by *N. Rysbregts* waaren geschildert. *LK II 195.*

of

wy hebben verscheyde stukken van dat soort by hem [N. van Schoor] en by den Bloemschilder *Morel* geschildert, en met landschappen of achtergronden by *Rysbregts* gepenceelt, gezien. *LK III 255.*

Uit de kontekst, uit een zeer gedetailleerde beschrijving die afwijkt van zijn gebruikte bronnen, blijkt dat hij zo goed als zeker werkstukken van de volgende schilders heeft gezien:

Gebroeders Crabeth [hun Goudse glazen], Gaspar de Craijer, Abraham Dicpraam, Jan van Huchtenburg, Van Huysum, Abraham Janszen, N. Kapuyns, Kloosterman, Jan Lingelbag, N. van Opstal, Erasmus Quellinus, Theodoor Rombouts en F.P. Verheyden. De laatste was een van zijn leermeesters en we mogen er wel van uitgaan dat hij iets van hem gezien zal hebben, al zegt hij het nergens expliciet. In een enkel geval moet hij zijn onbekendheid toegeven:

Het staat ons niet voor ooit iets te hebben gezien van de kunst van *Lastman*, gevolglijk zullen wy hem nog belasten nog vry spreken op ons eigen houtje; maar wy zullen den Leezer een vaersje van Vader Vondel geven. *LK I 358.*

Weyermans waardering voor de schilders, soms gebruikt hij het woord *meester*, wordt geuit in de benamingen als *puikschilder*, *konststar* of *konstheld* en hij zou zijn schrijverschap geen eer aandoen als hij, fantasievoller dan zijn voorgangers, ook geen woorden hanteert als *konstpenseelist*, *konststoffel*, *schildergestamte*, *Fenix* of *puikpenseelist*.<sup>93</sup> Lof en bewondering werden in de zeventiende eeuw het meest geuit in adjectieven, zo blijkt uit De Pauws onderzoek en dit is ook bij Weyerman het geval. Hij gebruikt voor de personen (niet de schilderwijze) de volgende adjectieven (soms twee voor één) in de gegeven frequentie: *braaf* 126; *goed* 35; *groot* 25; *verdienstig* [ook: *geen onverdienstig*, *zeer verdienstig*] 22; *berucht* 18; *wakker* 16; *beroemd* 12; *konstig* 11; *fraai* 10; *geen gemeen* 9; *konstrijk* 6; *heerlijk* 5; *tamelyk goed* 5; *geestrijk* 4; *uitmuntent* 3; *vermaart* 3; *aardig* 2; *een van de beste* 2. Eénmaal werden de volgende kwalificaties geteld: *alomberoemde en geëerde*, *befaamd*, *bijzonder vaardig*, *een der allerverdienstigste en beroemste*, *geen onaardig*, *groot meester*, *ongemeen*, *onsterfelyk toortsicht van de schilderkonst*, *puikpenseelist*, *stilgehumeurde*, *stout*, *stout en verdienstig*, *uitstekent*, *uitvoerig*, *vaardig voortreffelyk*, *wakker uitmuntent*, *weergaloos*, *zeedekundig*, *zeer aardig*, *zeer gemeen*.

De eerste impressie is dat hij *goede* bij konstschilders in het algemeen, *konst'ig* bij landschapschilders, *braaf* bij konterfijters en *wakker* en *groot* bij historieschilders gebruikte. Het geringe aantal voorbeelden en de diverse uitzonderingen geven echter geen consistent beeld in deze.<sup>94</sup> Erg veel conclusies zijn er dan ook niet uit te trekken: *braaf* wordt het meeste gebruikt. Zegt dit iets over het woord of over

Weyerman? Wijst dit op een cliché of een mening van Weyerman, dat het merendeel der schilders slechts, of minstens, braaf was? Wanneer meerdere schilders achter elkaar in een korte beschrijving worden behandeld ligt het voor de hand om *braaf* eens met *goed* af te wisselen. Een voorbeeld vindt men in de beschrijvingen van 18 schilders tussen p.214 en p.219 in deel II, waarvan de eerste pagina *braaf, goed en groot* wordt gevolgd door *goed, geen gemeen en uymuntent* van de tweede pagina. De volgende pagina's geven achtereenvolgens: (géén adjectief), *braaf, konstryk, verdienstig, goede, geen gemeen, braaf, heerlijk, braaf, groot en berucht, braaf en braaf*. Het is opmerkelijk dat in dit toevallige voorbeeld van dezelfde schilders door Houbraken beschreven, er slechts één het woord *braaf* krijgt toegevoegd en de anderen niets. Houbraken gaat vaker vrijwel direct in op de geboorteplaats, het leerlingchap of de schilderstijl. Evenwel, consistentie of een patroon is niet aan te geven en Weyerman neemt in voorkomende gevallen ook wel adjectieven over.

In het artikel *Jan van Gool als kunstcriticus* onderzoekt Lyckle de Vries met welke bewoording de schilders worden beschreven door deze tijdgenoot van Weyerman, wiens werk verscheen na *Konstschilders III* doch vóór het laatste deel. De Vries schrijft: "Waar wij niet onverdienstelijk, verdienstelijk, of zeer verdienstelijk zouden zeggen, spreekt Jan van Gool over 'fraei' en 'braef'. De eerste term komt zo'n veertig keer voor, de tweede zelfs meer dan vijftig." Verder de meer neutrale woorden als *aerdig, kundig, bequaem, wakker*, en niet onverdienstig.<sup>95</sup> Allereerst valt natuurlijk de eerste plaats van het woord *braaf* te noteren, bij Weyerman overweldigender onderscheiden van *fraei*. Dat deze beide met (*niet on*) *verdienstelijk* moeten worden vertaald, kan worden betwijfeld: *niet onverdienstig* komt daarvoor ook in aanmerking. Van Gool gebruikt dit minstens vier maal en ook Weyerman schrijft meerdere malen *verdienstig*. Het WNT (931 e.v.) geeft voor *braaf* naast de eerste betekenis van *dapper, stoutmoedig*, de in de 17e eeuw nog gebruikte betekenis van *mooi en sierlijk* en het uit beide betekenissen gevormde *flink, kloek, wakker, krachtig en vaardig* dat de gewone betekenis werd. "Dikwijl, bij uitbreiding, in verschillende niet nader te omschrijven opvattingen; *braaf* dient dan om uit te drukken dat een goede eigenschap in hooge mate aanwezig is, zooveel als: Deugdelijk, degelijk, voortreffelijk, goed in zijn soort". In de loop der 18e eeuw is volgens het WNT (940) de betekenis ontstaan die thans gewoon is waardoor *braaf* niet meer de tegenstelling is van *onbeduidend, nietig*, maar van *slecht, onzedelijk*. Als De Vries schrijft dat Van Gool de opzet had, om loftuitingen voor levende meesters zoveel mogelijk te beperken en hij daarom *braaf* voor Troost gebruikte, heeft hij naar mijn gevoel de latere deugdzaame betekenis van *braaf* teveel in zijn achterhoofd. Weyerman zegt dat Troost "door vleit, geest, en oplettenheit een braaf Konstschilder is geworden."<sup>96</sup> Ook een bekend schilder als F. van Kessel is braaf en uit het manuscript werd al eerder aangehaald "dat 'er niets zoo heerlijk [is] als een braef Konstschilder." Samuel Hofman, was een leerling van Rubens "die hem zo doortrok met zijne leerzame lessen en voorbeeldelijk gedrag, dat hy een braaf schilder wiert."<sup>97</sup> Het synoniem *voortreffelijk* lijkt mij meer voor de hand liggen dan (*zeer*) *verdienstelijk*.

Zoals hij in zijn *Tractaat* plaats inruimt voor schildersvoorbeelden en verhalen, zo geeft Weyerman in zijn levensbeschrijvingen inzicht in zijn opvattingen over wat een goede schilder moet zijn. Het komt naar voren in zijn aandacht voor de brekebenen en andere zwakke broeders van het Lukasgilde, de *kladschilders*. De tegenwoordige Van Dale spreekt van *onbekwaam kunstschilder, prulschilder* en, als



Zuidnederlandse variant, *huisschilder*. De Pauw heeft dit voor de 17e eeuw nader onderzocht en besluit dat het gelijk kon staan met *huisschilder* of *slecht schilder*. "In archieven wordt geen oordeel geveld; het is dan ook uitsluitend in de litteraire taal dat ook de andere woorden [zoals *kladder*] die *slecht schilder* betekenen worden aangetroffen," besluit zij. Met litteraire taal bedoelt zij de taal in boeken over schilders of schilderkunst, dus niet de taal van letterkundige teksten.<sup>98</sup> Bij Weyerman zijn de kladschilders de lui die deuren, vensters en uithangborden schilderen of, als ze een hiërarchisch trapje hoger staan, marmerden. Hij beschrijft hen met name in zijn manuscript, waar hij op p.30 de 'konstcopers' even laat berusten om zich bezig te gaan houden met de kladschilders. Daarmee wil hij niet alleen aangeven dat het prulschilders zijn, maar ook dat het gaat om huisschilders met kunstenaarsneigingen. Hij heeft hen gekend en naar het leven bestudeerd. Allereerst beschrijft hij hen in zijn algemeenheid onder de titel "Het Karakter van een Klad Schilder" waaraan later "Bredaes" is toegevoegd. In transcript staat er:

Het Karakter van een <Bre/daes> Klad Schilder/

Een Klad-schilder is de selfkant van het Laken/ der Schilderkonst en hij is ten opzichte van een Konst/ schilder, het geen een kwakzalver is, ten opzicht/ van een Geneesheer, het schandael dier beijde beroepen./ Hij is zo kenbaer op den Reuck, als een *Ezau*./ Doch de Lucht van zijn drogende olie is min aen/ genaem als de Lucht des Velds./ Een Kladschilder, die een zeker Brugh ontfangers Kan/ toir dat geen naem heeft bemaclt met zijn stom/ pe borstels, is alomters zoo bevoegt, als den Ridder/ Nazo om uijt te roepen; Dat *werck heb ik vol/ tooijt*./ Ook is dien verfpot Konstenaer daer in gefondeert, want/ hij en zijne Knegths verrichten een zaek die/ geen ander sterveling als een Nachtwaker, of een/ Beulsjongen zou durven onderneemen; [31] Doch een *Kladschilder* is bij uijtnemendheijt een/ geweldadig indringer in het gemeene best der/ schilderkonst, als die langs de Brandladder der/ waenwijsheijt, en langs de Ezelsporten van een on/ betamelijke Inbeeldingh, gelijk als een Dadelsgrage/ *Aep* durft klauteren, op den verheven Throon der/ Konstschilders; Zoo een Kladschilder is een verf/ Tiran, die Post grijpt op een verboode hoogte/ van waer hij verachtelijk neerwaerds ziende de/ Konstenaers versmaadt, beschimpt, en veroordeelt/ wier laarsen hij niet bevoegt is uijt te trekken./ Maer aen den anderen kant, is een Kladschilder/ zoo nodig in een stad, als een houte hand noot/ zaakelijk is op een Kruijswegh.<sup>99</sup> Dewijl meenig/ Dag Dronkaert zijn koers niet zou weten te sturen/ of zijn huijs op te loopen zonder de hoogte van/ een veelkleurig Kladschilders uijthangbordt./

De kladschilders moeten zich dus aan hun stiel houden: het beschilderen van uithangborden, die ons zeer nuttig de weg wijzen. Naast hun schoenen lopen en denken dat ze kunstenaars zijn, is een onbeschaamde inbeelding. De "schaamteloze glorie" van twee kladschilders wordt daarna uit de doeken gedaan. Het betreft allereerst een kladschilder "genaemt Tens", alsmede een niet nader genoemde Rotterdammer.<sup>100</sup> In zijn minachting voor de kladschilders stond Weyerman overigens niet alleen, want "in 1735 blijkt dat de fijn- of kunstschilders weigerachtig waren met de kladschilders ter begrafenis te gaan", schrijft I. Van Eeghen en uit eerdere bronnen blijkt dat de schilders zich verheven voelden boven de andere leden van het Lukasgilde.<sup>101</sup> Enige pagina's verder in het manuscript verandert Weyerman enigszins van onderwerp en voegt een nieuwe categorie schilders toe

Maar die Kladschilders text, is al te gering voor/ onze Pen, wij zullen veel liever eenige/ Apokrije Schilders aenhalen om de Jeugdt/ als in een Spiegel aen te toonen, dat 'er niets zoo heerlijk als een braef Konstschilder/ en niets zoo verachtelijk is al een gemeen/ Penceelist./

Onder deze niet serieus te nemen, ongeloofwaardige en, in Weyermans geval, voornamelijk Bredase schilders, vallen dan de personen: Kuningham, Baldi, N. Micharius, N. van der Lucht [ook: Loght], en N. Baardstroo.<sup>102</sup> Deze laatste heette eigenlijk Jacobus van Bastrooij en uit recent onderzoek blijkt dat hij allerlei decoratief werk onder handen had, als het schilderen van wapens op het orgel in de Grote Kerk, de vensters in de kolveniersdoelen, of de illuminatie van het Stadhuis. Dat hij een deel van zijn tijd in de gevangenis doorgebracht heeft, weet Weyerman ons, zoals blijkt naar waarheid, ook nog te vertellen. De schilders Kuningham en Vander Lucht zagen we ook al vermeld in de *Echo* en in het manuscript (p.71) worden ze "valsch" genoemd. Het ziet er naar uit dat de apocriefe schilders een door Weyerman bedachte soort schilders zijn die door hun werk, behalve op deuren of uithangborden ook op doek, in negatieve zin opvallen. Hij geeft aan hoe de anachronismen in Kuninghams schilderijen misstaan, wat ook geldt voor zijn collega Milê die "in 't geheel slegt" geboekt staat. Dat de eerste ook nog de fles en de hoepelrok dagelijks "op den Ezel van zyn Begrip zette" voltooit dit negatieve beeld alleen maar.

Enige begripsverwarring ontstaat als we Weyerman confronteren met zijn eigen uitspraak op het einde van zijn inleiding: "Het gansche werk wort beslooten met de vermaakelijke Leevensgevallen der apokrije Schilders, te weeten, de Heeren Kladschilders, Konstkoopers, en Konstmakelaars."<sup>103</sup> Hier kan men onder het woord *apocrief* alle associaties met *dwalig* als *onwaar*, *vals*, *geveinsd*, *would-be*, *zogenaamd* invullen en het wordt dan als een wel zeer negatief adjectief gebruikt. Ook een schoonmaker van schilderijen die dit 'om den broode' deed, valt bij Weyerman onder "die Apokryfe konstbedervende Deugenieten" en een door Rachel Ruys geschilderde roos wordt voor *apokryf* gekeurd, oftewel afgekeurd.<sup>104</sup> In combinatie met handelaar-schilder wordt bedrog geïmpliceerd. In de studie van Lydia de Pauw komt *apocrief* niet voor en hoewel zij Weyermans *Konstschilders* in haar onderzoek niet heeft opgenomen, zijn er geen indicaties dat enige voorlopers dit woord in combinatie met schilder gebruiken. Weyerman is dus niet geheel duidelijk of consequent in zijn benamingen. Hij gebruikt *kladschilder* over het algemeen in de betekenis van *huisschilder*.

Weyerman heeft in voorkomende gevallen de opmerkingen over diverse schilderwijzen laten afhangen van Houbrakens visie. Hij schrijft over Lukas van Uden: "Hy had eene aangenaame dommelachtige schildermanier, en eene aardige handeling in zijne boomen, luchten, verschieten, en in diergelijke landschapschilders eyenschappen", waar hij schatplichtig is aan Houbrakens: "Zyne dommelagtige en zoete behandeling, en de goede welstand, dien hy in 't geheel in zyne stukken, en de byzondere losse zwier dien hy hadde in zyne boomen, gronden, verschieten, en veranderingen van lochten."<sup>105</sup> Houbrakens kritiek op Roelant Rogman die "schilderde wat ruuw, en wat te veel gebraden, of getaant [=bruingeel]" wordt weinig origineel bij Weyerman: "die vry ruuw schilderde, en het geen noch wel het slimste was, al te gebraden of getaant".<sup>106</sup> Hendrik van Balen "verdient een plaats in de beste Konstkabinetten ten opzichte van de Ordonnantie, tekening en vrolijke Schilderwijze" terwijl Houbraken zegt "in opzicht van ordinantie, tekening en wyze

van schilderen deugdzaam goed, zoo dat zyn werk wel by de Konst van geagte Meesters hangen mag."<sup>107</sup> Weyerman schrijft van Houbraken over, maar blijft zijn eigen woorden gebruiken, zelfs als hij de kunstwerken niet kent.

Om Weyermans eigen visie te geven, ben ik bij het volgende uitgegaan van de tekst van Weyermans *Konstschilders* vanaf deel III p.234, waar, met uitzondering van Adriaan vander Werff, geen overeenkomstige schilders besproken worden. Een leidraad daarbij vormde de studie van De Vries, die diverse sleutelwoorden opvoert waarmee hij Van Gools *Nieuwe Schouburg* heeft bekeken. Daarnaast werden De Pauws terminologieën erbij betrokken, omdat Weyerman chronologisch tussen de bestudeerde werken inzit.

Zijn termenlijst uit het eerste deel bevat 26 verschillende verklaringen onder een lemma: air, antyk, attitude, karton, koloreeren, chiaro-scuro, contour, dessein, drapery, figuur, fresco, festoen, grotesk, groep, historie, manier, model, nuditeyt, print, relievo, mezzo-relievo, basso-relievo, verkorting, stucco-werk, schets en tinto. De term *Manier* is al eerder geciteerd, waarbij Weyerman dit vergelijkt met de stijl van een schrijver. Toch is hij niet consequent. N. Bout hoefde voor niemand te wijken "ten opzichte van zyn stijl, als die alzo geestrijk was als *David Teniers*", naast: "Willem Fochier leerde de Tekenen en de Schilderkonst onder het opzigt zijns Vaders, die een braaf Tapytschilder, was, welke stijl den zoon verkoos, en een tamelijk goed Schilder is geworden," In dit laatste voorbeeld heeft *stijl* de betekenis van *stiel*, wat we teruglezen in: "[Jaques van Helmonts] voornaamste styl bestaat in het schilderen van modellen, voor de Brusselsche Tapissiers" en "[N. of R. van Orley] schilderde onophoudelyk voor de Brusselsche en Antwerpsche Tapissiers, in welke styl hy uitmunte boven alle andere hedendaagsche Schilders, dewelke hy een byzondere schoone breede manier had, zeer gemakkelijk voor de Tapytweevers om na te arbeiden." N. Vilain "Schildert Historiestukjes al vry aardig voor een Konstschilder die zo laat in die styl is gevallen", Pieter Lely heeft een "byzondere Schilderstyl" en Dirk Kint "aanvaarde dien styl [het schilderen van levensgrote portretten]".<sup>108</sup>

"In dien aard" of "op den trant van" worden gebruikt bij het werk van Verheyden en getuigen van een toegevende aard ten opzichte van het navolgen van anderen. Dat leerlingen moesten kopiëren naar voorbeelden, wist Weyerman zelf uit zijn eigen leertijd, maar zijn hevige uithalen naar de valse copieën van kunstkopers geven ook zijn duidelijke mening daarover. In zijn beschrijving van Karel de Moor zegt hij dat Adriaan van der Werff in een ordonnantie

van dien inhoud zich bediende, van *Karel de Moors* gedachte, waar over den laatste zich grootelyks verstoorde, en des wegens aan my zyn misnoegen uitdrukte met deeze woorden. "Een bedrijf van die natuur is een braaf Schilder onwaardig, zynde zulks niet alleenlyk een misbruik van het vertrouwen, maar van 's gelyken een diefstal begaan, op eens andere konst en goede naam." *LK IV 16*.<sup>109</sup>

Weyerman kiest duidelijk voor de hem sympathieke De Moor, al is hij niet echt een voorstander van het schilderen naar eigen verbeelding. In de beschrijving van Abraham Bloemaert schrijft hij over het schilderen 'uit de geest'. Hij volgt Van Mander maar geeft een negatieve draai, dat hij "schilderende alles uyt den geest, en tekenende alles uyt den geest, een byweg die noch hedendaags zo gemeen is by de hoetelende Brabandsche Doek- en Verfverkwisters, als het drinken van Leuensbier, en het snuyven van Martiniquetabak."<sup>110</sup>

Eén van de onderdelen van de schildering noemt hij ditzelfde woord *vin ding*, in ruimere betekenis dan enkel fantasie. Daaraan voegt hij soms toe: *onberispelyk, groots of minryk*.<sup>111</sup> *Inventie* komt net als bij Houbraken, Van Hoogstraeten en De Lairese slechts sporadisch voor. De Pauw onderscheidt dit van *ordineren* door: "de inventie slaat op wát is voorgesteld, terwijl de ordinantie wijst op het hoé". In Weyermans termenlijst komt dit eerste overeen met *vin ding* en dit laatste correspondeert met *ontwerp* uit zijn *manier*-lemma. Dat laatste is hetzelfde als *Dessein*:

*Heeft twee Betêkenissen: Eerst, Als een deel der Schilderkonst, beduyt het de nette Maaten, Evenmeetbaarheden, en Uytwendige Gestaltens dewelke een ligghaam dat de Natuur nabootst dient te hebben. Ten Tweede, betekent het de geheele 't zamenstelling van een stuk Schildery; gelyk als men zegt, daar is een heerlijck Dessein in zo een Schildery.*

Dit woord gebruikt hij echter verder in geen enkele beschrijving. Hij kiest voor *ordonnantie*, dat De Vries als *beeldopbouw* of *compositie* vermoderniseert. Evenals zijn collega gebruikt ook Weyerman het woord *schikking* of *geplaatst*.<sup>112</sup> In combinatie met de vorige komt *houding* voor, hetgeen onder persoonsverbeelding zou kunnen vallen.<sup>113</sup> Weyerman, die in zijn schaarse theoretische opmerkingen sprak van de juiste hartstochten die bij de personen horen, komt in zijn behandeling der schilders, daar niet zo erg vaak op terug. "De hartstogten zijn in het werk van Erasmus Quellinus heerlijk waargenomen" en N. vanden Bosch' wist diverse gezelschappen "vry natuuryk uyt te drukken." N. van Kessel "tekende de boeren zo grappig, verbeelde derzelver hartstogten, kenbaar uyt derzelver tronien en gebaarden, zo natuuryk."<sup>114</sup> Behalve deze 'innerlijke roerselen' schrijft hij over de onjuiste kleur bij personen en zegt hij dat Kuypen "een treffelyk en onberispelyk Beeld tekent". Van Dyk wordt geprezen, want "Ontrent de verkiezing van zyn Beelden, en vooral in den zwier en in een aangenaame gestalte te geven aan zyn Konterfytzels, overtrof hy zyn Meester [Rubens]."<sup>115</sup>

*Tekening* is een door Weyerman regelmatig gebruikt begrip en hij doelt niet alleen op het vervaardigen van tekeningen in pen en inkt, maar ook als onderdeel van het schilderij, waarbij de compositie eerst op het doek of paneel werd getekend. Misschien is 'goed getroffen' een modern equivalent, als hij meer dan tien maal *fix* in combinatie hiermee gebruikt, en enkele malen *stout*. Ook valt te denken aan *lijnvoering* of *contouren*.<sup>116</sup> Naast het vast en zuiver tekenen van Caspar Netscher en de vaste tekening van Henrietta Wolters-Van Pee, wijst Weyerman in de beschrijving van N. Eykens op zijn vaste manier van het gebruik van de houtskool: "als een muur". Bij deze laatste somt hij tevens de drie voornaamste hoofdpunten van de Schilderkonst op: "wel te tēkenen, wel te koloreeren, en wel te schilderen", hetgeen in andere bewoordingen heet: "fix geteekent, kloek behandelt, en natuurelyk gekoloreert, een drietal vereischte hoedanigheden".<sup>117</sup>

*Schilderen* als werkwoord komt niet zo uitgebreid voor als het gebruik van *manier* of *behandelen*, bij de Vries ondergebracht onder *penseelvoering*, die bij Weyerman *breed* als, ook hier, *fix* kan worden genoemd, in meerdere gevallen schoon.<sup>118</sup> Daarnaast wordt gesproken van een behandeling die *meesterlyk* is, terwijl het woord *manier* verschillende adjectieven als *vroljk, schoon, zuiver, lieflyk en vriendelyk* heeft. Als synoniem lezen we in zijn manuscript ook *malen* en in één geval schrijft

Weyerman voor schilderwerk *penseelspel*, wat ik tot nog toe nergens anders ben tegengekomen.<sup>119</sup>

Het *koloreren* krijgt de meeste aandacht en wordt meer dan vijftig maal genoemd.<sup>120</sup> Uit Weyermans taalgebruik blijkt ook dat hij behalve op het aanbrengen ook doelt op de keuze der kleuren en de schakeringen. *Koloreeren*

*Is een van de Deelen der Schilderkunst, waar door de Voorwerpen die geschildert moeten worden hun natuurlyke Gedaante krygen beneffens hun waare lichten en schaduwen.*

De Pauws bewering dat het woord *coloreren* ca. 1720 minder gebruikelijk was (Houbraken laat het cursief drukken) wordt door Weyermans frequent gebruik gelogenstraft.<sup>121</sup> Zo vaak als *wel* hieraan wordt toegevoegd, komt ook *dun* voor, naast in mindere mate *schoon*, *heerlyk*,  *vriendelyk* en *verwonderlyk*. Over het kleurgebruik valt de meeste directe kritiek te beluisteren: het was jammer dat N. van Dalen tegen zulke pikzwarte gronden maalde, G. Verbruggen strooide zijn schreeuwende bloemkleuren "om en tom" en zijn naamgenoot N. Verbruggens koloriet "viel wat aan de grauwe kant". Jacob Stella's vleeskleur is "al te gloeiend" en het koloriet van Johan Looten "valt wat koud". De vleeskleur van N. van der Myn was niet juist omdat het teveel "munte op rype persikken," en op een ander schilderij waren de "kledyen" beenzwart gediept: "geen natuurlyke schaduw voor een celadonkoleur [=bleek-, zeegroen]." *Licht en donker* komen als aparte vermeldingen een enkele maal voor als aandacht wordt geschonken aan wat hij noemt licht en schaduw of licht en bruin.<sup>122</sup>

Een iegelijk Liefhebber weet dat alle die geen en die zich bemoeien met schilderen, doorgaans die voorwerpen die het meeste moeten voorkomen, witachtig, of met koleuren die het wit naby komen afmaalen; en dat zy die deelen, die min ofte meer moeten wijken of minder behooren uyt te komen, bruyn er houden. *LK I 108*.

In zijn termenlijst is hij uitgebreid over het clair-obscur:

*Wort genomen in een tweevoudigen Zin; Voor eerst, verstaat men door het Schilderen in Chiaro-Scuro, als er maar twee koleuren worden gebruykt. Ten Tweede, wort het genomen voor de verstandige schikking der Lichten en Schaduwen; als wanneer wy zeggen, den Schilder verstaat wel het Chiaro-Scuro.*

Degene die de meeste lof krijgt voor de behandeling van kleuren is Carel de Moor.

Zo groot en zo uytmuntende is de waarheid vervat in zyn koloriet, dat 'er in 't geheel geen denkbeeld der koleuren overblyft waar uit zyn Schilderpalet was t'zamen gestelt. Ja geen Konstschilder is in staat te konnen zeggen altoos niet te bewyzen, dat deszelfs koloriet is zamen gemengt uit deeze of geene koleuren; maar veel eer is het bewysbaar, dat zyn Konst is gelyk aan de natuur.

Carel de Moor "smoorde noch verdreef zyne koleuren niet zo buitenspooriglyk gelyk als veele hedendaagsche Historie- en Konterfytzel Schilders, beducht voor het verlies van den luister zyner verwen, en vooral van de natuurykheit, zyner koleuren."<sup>123</sup> Met *smoren* bedoelt Weyerman het verminderen van intensiteit, bij De Pauw heet het *versmoren*. Met *verdrijven* duidt Weyerman op het uiteenstrijken van de verf om te versmelten of vlakken te verdoezelen.<sup>124</sup> Zijn kritiek op de manier waarop bloemen zijn afgebeeld, is zeer to the point en men leest er zijn eigen ervaring uit. Dit loopt uiteen van *stijf tot slecht geschikt* en soms *zwaarmoedig*.<sup>125</sup>

De *natuurykheid* of *naar het leven* was een onderdeel waar de schilder op moest letten, maar Weyerman gebruikt deze terminologie niet zo vaak. In zijn deel II schrijft hij van Frans van Mieris werk "zo natuuryk geschildert, dat zy de proef konden uythouden tegens het leeven", waar Houbraken had geschreven: "dat het tegen de natuur in schoonheid konde ophalen,"<sup>126</sup> In zijn eigen woorden wist N. van Zon natuuryk den bos en wasem op fruit te malen, daarentegen was Edema niet afgerecht op het schilderen van beelden, of dieren.<sup>127</sup>

Een veel grotere plaats neemt het portretteren in en de goede gelijkenis is een van de voorwaarden. Dat er om de opdrachtgever te behagen af en toe wat vlekjes worden weggewerkt ziet Weyerman door de vingers, omdat de schilder per slot moet leven. Daarover is hij het met Carel de Moor en anderen eens zoals we zagen. Daarnaast dient er sprake te zijn van *aangename zwier*, of *schoon* en de in andere gevallen genoemde woorden *fix*, *heerlyk* en *konstiglyk*.

Wat betreft *plasticiteit* schrijft Weyerman over Erasmus Quellinus' 'rond geschilderde' stenen vazen en over het feit dat Mattheus Terwesten een schone lichaamsomtrek laat vergezellen van een poezelige rondheid.<sup>128</sup>

*Anatomie* is een slechts nu en dan aangeraakt onderwerp. Erasmus Quellinus en Mattheus Terwesten verstonden 's menschen Ontleedkunde. De stukken van N. vanden Bosch waren maar tamelyk getkend "want wy hebben er gezien waar op zulke geestropieerde handen, en verdraaide licghaamen, armen en beenen, kwamen,"<sup>129</sup>

Een zelfde schaarse behandeling valt er te melden ten aanzien van het *perspectief* of *doorzichtkunde* waarbij *treffelyk*, *onberispelyk*, *konstiglyk opgeschikt* en *ervaren* wordt gebruikt<sup>130</sup>.

Het zou een weddingschap zyn van den Wysgeer Xanthus om de zee te kunnen uytdrinken, indien wy ons kwamen te ondervinden om de heerlyke Konstaferceelen [sic], van dien beruchte Historie en Konterfytsschilder [Karel de Moor], te willen beschryven na derzelver innerlyke waarde en verdienste. Wy zullen dezelve, dan maar gelyk als ter loops aanroeren met onze onmachtige pen, en dien Atlas overlaaten voor de schouders van onze Naneeven. *LK IV 4*.

Een vergelijkbare onmacht komt meespelen als de beschrijvingen en het woordgebruik van de kunstcriticus Weyerman in zijn totaliteit moeten worden samengevat. Het is zo goed als onmogelyk om bepaalde woorden in categorieën onder te verdelen en daar dan een waardebepalend adjectief bij te vinden, om zo de opinie over een schilder en zijn kunst te geven. Een voorbeeld verduidelijkt dit: Weyerman zegt van de 'mindere' schilder N. Kapuyns, dat hij in zijn kleurgebruik "wel gekoloreert" was en ditzelfde zegt hij bij de zeer bekende Jacob de Wit. Dit wil echter bepaald niet zeggen, dat zij overeenkomen of op gelijke hoogte staan. In

twee gevallen wordt Jacob de Wit beschreven als de persoon die op de trap der volmaaktheid is opgeklommen op een hoogte die weinigen hebben bereikt.<sup>131</sup> Sommige schilders worden slechts anecdotisch besproken, anderen biografisch-feitelijk en hun werk wordt lang niet altijd met de boven gegeven omschrijvingen getypeerd. N. Grif den Jonge krijgt ruim vier pagina's toebedeeld, die niet aan zijn kunst, maar aan het verhaal over een weddenschap en zijn kunstkoopmanschap worden besteed. "Ik zal in 't voorbygaan dien wakkeren Konstenaar *Bakkereel* gedenken", schrijft hij over deze schilder, die desondanks Van Dyk naar de kroon stak.<sup>132</sup> Adriaan van der Werff daarentegen wordt zeer uitvoerig behandeld, de toegevoegde poëzie over hem is zeer lovend, zodat we niet aan Weyermans bewondering hoeven te twifelen, maar er is geen opinie van Weyerman over zijn kleurgebruik, penseelvoering of compositie. De algemeenheden die soms gedebiteerd worden, zijn niet bepaald informatief te noemen: zowel Willem als Frans van Mieris schilderen "konstiglyk en uitvoeriglyk", de kunst van Don Anthonio is "vry fraai" en van Jan Peer Eykens "heerlyk en vriendelyk".<sup>133</sup> Wanneer hij Ad. Hanneman beschrijft, valt er geen opmerking over zijn schilderwijze behalve dat hij de leerling was van Van Dyk "wiens manier hy zo verwonderlyk bemachtigde, dat veele konststukken van *Hanneman* noch hedendaags worden verkogt voor 's Meesteres eigenhandige Konterfytzels".<sup>134</sup> Dat Weyerman geen hard kunstkritisch oordeel had noch wilde hebben, blijkt ook uit het volgende. Op de verkoping van Adriaan Paats in 1713 had hij een *Stratonice* van Gerard de Lairese gezien "en over dat stuk een voorval gehad met den ridder *A. van der Werff*".<sup>135</sup> Naast De Lairese's schilderij hing een werk van Van der Werff, waar Weyerman commentaar op aan het geven was: "het stuk van den Rotterdammer heeft een kwaad buurman aan dat van den Luykenaar". Hij had niet gezien dat Van der Werff achter hem stond. Drie à vier jaar later komt hij met een reisgezel op bezoek bij de Rotterdamse schilder, die het voorval fijntjes in herinnering brengt. Weyerman weet er zich uit te draaien door te zeggen dat Lairese's kunstwerk "kraakte van gouden sieraden", terwijl zijn werk juist zoveel eenvoudiger was. "vorders verzoek ik myn Heer van my geen uytlegging af te vorderen, wiens schildery de konstigste was, dewyl ik my deswegens niet gaarne zou expliceeren."<sup>136</sup>

Barbara Graetgens heeft in haar studie over Adriaan van der Werff het voorval een kunstinterpretatieve wending gegeven, die Weyerman niet beschrijft. De overladenheid van De Lairese toont zijn meesterschap en, interpreteert de schrijfster, volgens Weyerman zijn superioriteit in het 'ordineren'. Van der Werff's schilderstuk zou dan wegens zijn beperktheid in draperieën, mindere figuren e.d. "von Weyerman[n] wohl auch als Beschränktheit seiner künstlerische Möglichkeiten interpretiert worden ist. Daß Werff jedoch bewußt und unabhängig von Staffage seine Szene ganz auf die in der Bibel belegte Historie konzentrierte und damit zu einer ernsten, das Geschehen vertiefenden Aussage kommt, hat Weyerman[n] nicht gesehen."<sup>137</sup> Het lijkt me juist om Weyermans eigen woorden ter harte te nemen en hem geen 'uitlegging af te vorderen', al komt hij dan misschien over als een criticus met een minder uitgesproken oordeel. Daarbij hoeven we niet te twifelen aan het feit, dat hij voor Van der Werff de grootste lof had, als we zijn beschrijving en lofdicht in ogenschouw nemen.

Peter Altena heeft in zijn studie over de *Rotterdamsche Hermes* Weyermans zelfbeeld beschreven: "Twijfelachtig lijkt me daarentegen het beeld dat Weyerman van zichzelf ophing: de gerespecteerde en gevreesde kunstkenner, die met veel zelfvertrouwen in de hoogste kringen opereerde en onbekommerd de waarheid zei. Het beeld zal deels juist zijn, maar het poetswerk van Weyerman is te duidelijk. Het

blinken van het eigen beeld draagt niet bij tot de geloofwaardigheid."<sup>138</sup> We moeten er natuurlijk wel voor waken om een modern beeld van een kunstkriticus op de historie te gaan toepassen. In Weyermans tijd waren er nog geen gevreesde en gerespecteerde kenners, die een bepaald gezag in zekere kringen hadden. Dit geldt niet alleen voor Nederland, maar ook voor de andere landen. In Frankrijk begint de kunstkritiek eerst sinds 1749 in gazettes en brochure met Diderot onder de eerste beoefenaren. Weyermans opmerkingen die een zeker leedvermaak inhielden en hem een bepaalde houding van zelfgenoegzaamheid geven, betreffen vaak de mensen die bedrogen zijn door copiisten of handige verkopers. Daarover kon hij spreken uit ervaring.

## 6. MENINGEN OVER ENKELE CATEGORIEËN VAN DE SCHILDERKUNST

De Schilderkunst heeft alomme zo veele konstdeelen, als de Rivier den Nyl watervallen, en deeze wonderspreuk zal wel zo maklyk glyden by den Konstkenners, als de *Bul Unigenitus* by de Jansenisten. *LK IV 260*.

De bloemschilder Weyerman heeft door zijn *Konstschilders* heen de verschillende categorieën van commentaar voorzien. In deze paragraaf zijn ze naar belangrijkheid of frequentie gerangschikt en hoewel bij de verschillende onderdelen meer achtergrondliteratuur gegeven zou kunnen worden, is het toch zoveel mogelijk bij Weyermans opmerkingen gebleven. Een volledig uitgewerkte hiërarchie heeft hij niet gemaakt, maar als eerste geldt ongetwijfeld het historieschilderen.

### *Historieschilderen*

De Historie-Schildering is een *Verzameling van veele Figuren in een stuk, om een ofte meer levensbedryven, het zy waar of verdict, te vertoonen, welke verzameling meestentyds is vermengt met Landschappen, met de Cieraaden der Doorzichtkunde, of met heerlyke Gebouwen.*

In de termenlijst is het historieschilderen als enige expliciet genoemd en het wijst op het belang dat Weyerman daaraan hechtte. Het historieschilderen was een onderdeel waar de hoogste lof aan werd gegeven en aangezien de uitvoerder aan bepaalde voorwaarden diende te voldoen,

behoorde de Historieschilder mannen van een goede opvoeding te zyn, wel beleezen zo in de aloude als in de moderne Geschichtboeken, om de vereyschte Karakters, wapens, paarden, kleeders, en andere toestel te kunnen geeven aan hunne persoonagien. *LK III 284-85*.

Er komt helaas wel eens een anachronisme voor, zegt Weyerman, dat hij bij de mindere schilders als Kuningham of Biset direct aan de kaak stelt, bij Rubens door de vingers ziet. Uit het voorbeeld van N. Verbruggen, "een goed Historieschilder in kleyne ordonnantien, als by voorbeelt, een vrouwtje met een jongetje in een nis, een visch- of groenwifje, benevens den daar toe hoorende toestel, en alzulke



voorwerpen", blijkt dat het begrip 'historie' enigszins rekbaar is en dat in zijn gegeven omschrijving niet de bijbelse of mythologische voorstelling wordt benadrukt. De Pauws onderzoek bevestigt dit en zij wijst erop dat voornaamste voorwaarde voor een historiestuk het gebeuren is. Voor schilderwerk dat we nu genrestukjes zouden noemen, van Brouwer, Téniers of Van Ostade gebruikt Weyerman geen speciale benaming dan *tafereel* of *ordonnantje* met een beschrijving van wat er te zien is.<sup>139</sup>

### *Portretschilderen*

Hoewel hier van *portretschilderen* wordt gesproken, gebruikt Weyerman in vele gevallen ook *konterfyten*. Dit in tegenstelling tot Houbraken die slechts gebruik maakt van *portret*. Opmerkelijk is het volgende voorbeeld:

Onder eene ontelbaare menigte van roemwaardige Portretten van zijn [=Rembrandts] hand, was er wel eer een te zien by den Heer Jan van Beuningen, dat hy had gekonterfyt na zijn eigen Tronie, welk Konterfytzel zo krachtig was geschildert, dat er de Portretten van *P.P. Rubens* en van *A.v. Dyk* niet konden byhaalen. *LK II 39*.

Zowel *portret*, als *tronie* en *konterfytzel* schijnen onderling verwisselbaar te zijn en dezelfde gevoelswaarde te hebben. Dat *tronie* minder gunstig van inhoud zou zijn of onpersoonlijk, zoals De Pauw meent, is hier niet van toepassing. Evenmin wordt de indruk hier bevestigd dat *portret* het woord *konterfytzel* zou hebben verdrongen. In Weyermans deel IV, dat we op zijn minst in de dertiger, misschien zelfs veertiger jaren van de 18e eeuw mogen dateren, blijkt *konterfytse*, nog tot het gewone woordgebruik te horen. Ook *tronie* komt daar nog voor, met het adjectief *bevallig*.<sup>140</sup> Het lijkt erop dat slechts een afwisseling ter bevordering van de leesbaarheid Weyermans criterium is geweest. Behalve het meer gewone *konterfytelschilder* spreekt hij van *konterfytischilder*, altijd met een -y gespeld.<sup>141</sup>

Portretschilderen, in het Engels zo fraai genoemd 'the art of taking a likeness', krijgt geregeld aandacht en niet altijd in positieve zin:

Waarlijk het is een jammer dat veele scherpzinnige Geesten het konterfyten, dien byweg der Schilderkonst, inslaan, die anderszins mirakelen zouden voor den dag brengen in de Historien. *LK I 231*.

Weyerman vervolgt deze uitspraak met de opmerking dat het loon niet zozeer de arbeid verzoet dan wel verbittert, omdat veel jonge schilders voor het gemakkelijk verdiende geld vallen. De schilder Kneller was daarop een uitzondering. Hij leefde eerst uitermate sober totdat hij zijn kunst 'gelouterd en gekwalificeerd' had tot het portretteren van koning en adel.

Konterfyten is geen Historic-schilderen, want gelyk als men eerst de Dieven dient te Vangen eer dat men die kan Hangen, op die zelve wyze behoort men eerst voorwerpen te hebben eer dat men die kan Konterfyten.  
*LK IV 119*.

Een van de voorwaarden was dat het portret moest gelijken en in één geval legt hij N. Verbruggen, die na meer dan twintig sessies weinig succes had met een portret, de woorden in de mond: "Jawel, myn Heer, alhoewel het konterfytzel uw niet al te wel gelykt, echter zal het altoos een aardig stukje zyn en blyven."<sup>142</sup> Het voorbeeld van deze schilder zal hem ertoe geleid hebben om over portretschilders te schrijven in zijn *Ontleeder*:

Een Konterfeitsel Schilder is een Protestant, op 't oog, doch een Heiden in de Ziel, die ons desgelyks, vervolgt, om ons te verleiden tot den Val van verdubbeling, en die, eindelyk, en ten laatsten, die toestemming geobtineert hebbende, ons komt bezoeken met een Air van Vertrouwenheid. (...) Na drie a vier uren martelens is het Konststuk gedoodverft, de week daar aan volgende is die schoone tronie opgemaakt, en in 't begin van de derde week is die geretoucheert. En nu verzaakt hy *St Lukas*, en hy speelt voor Snyder, want hy steekt dien Knaap in een Romynsch Wambes (...) hy kleed dien Schout in 't Harnas, die nooit ander bloed heeft gestort, dan dat van een *Brouwers Haan*. *Ontleeder* I 5.

Pieter Lely heeft hij bij deze karakteristiek niet zozeer op het oog gehad, want deze wordt geroemd om zijn koloriet, bevallige zwier van zyn hoofden, verscheidenheid van beelden en de kleurrijke en losse plooiën van zijn draperijen. Toch, zegt Weyerman, was er kritiek "dat hy een quynent zweemsel gaf aan alle zyne tronien, en zyn persoonadgien zonder onderscheid verbeelde met lange oogen, en een slaaperige aangenaamheit hem eygen." Hij gebruikte ook te veel groen, waarschijnlijk overgebleven van zijn landschapschilderen. Lely had daarin veel navolgers, zegt Weyerman, en hij wil hen niet bij name noemen "om ons geen wespen op de hals te haalen".<sup>143</sup> Hij verwijst ook naar anderen in: "De meeste Engelschen zeggen (waar ofte onwaar wert niet betwist)" om vervolgens een zekere Riley te bekritisieren.<sup>144</sup> Een ander geval is het volgende:

Het is een bekende waarheit, dat hedendaags veele by Leemput geschilderde Konterfytzels, doorgaan voor een gangbaare munt van *A. van Dyk*, vooral nu de Vleeschkoleuren eenigszins by dien grooten Konstverwer door den tyd zyn gebruieneert, waar langs een zekere stramheit onzichtbaar wort, welke feyl de Konstkenners hem te last leggen. *LK IV 250*.

Deze kritiek op Van Dijk komt in datzelfde deel terug op p.329:

*Titiaan* en *van Dyk* hadden die kneep [=het natuurlijk verbeelden van tronien] fix, vooral den laatste, die, zo de Schilderkronyk er niet wat van Sint Anna laat onderloopen, of wel een Ridder, echter liever een Britsche Schoonheit zag in *puris naturalibus*, als de blankste kling, die ooit te voorschyn kwam uit een Toledaansche Wapensmis.

Weyermans opmerking slaat inderdaad kritischer op Van Dyk dan op zijn kopieerder Leemput. Dit wordt nog versterkt door een latere opmerking: "Toen hy aanving zyn achting [voor de adel] aan een kant te zetten, begon zyn koloriet eenigzints te vervallen in een fletsche loodkoleur," waarvan Weyerman verschillende voorbeelden heeft gezien. Het is verleidelijk om in zijn gebruik van 'lood' een verwijzing te zien naar Van Dijks beschrijving in *Konstschilders* deel I en eerder al

in de *Maandelyksche 't Zamenspraaken*, waar deze zelfde op zoek is naar de steen der wijzen oftewel "den Steen des aanstoots der Dwaazen", waarmee hij bedoelt dat Van Dyk zich heeft bezig gehouden met alchemie, het omzetten van lood in goud <sup>145</sup>

Het *konterfytten* wordt door Weyerman: "een byweg op de Heirbaan der Schilderkonst" genoemd, wat hij in andere voorbeelden herhaalt "hy sloeg den byweg in van het konterfijten" en "wyl doorgaans de Konstbeminnaars, en vooral de Engelsche Vrouwen, meer zyn gestelt op kleine Konterfytzels in Miniatuur" of in andere woorden "kleine konterfytzels of Neurenbergsche doosjes konst. een byweg".<sup>146</sup> Desondanks is hij niet altijd zo negatief

Hy [=Johan Zach Kneller] verkoos het schilderen van kleine Konterfytzels, welke keus ook voor een byweg staat geboekt, en echter niet geheelyck is ontheft van verdienste, en noch min van voordeel *LK IV 342*

Uit dit laatste spreekt de waardering die hij deze schilders toedicht, als ze tenminste op de hoogte zijn van de goede omgangsvorm

een Konterfytzelschilder, die niet allenlyk moet Papegaaien met gemeene Juffers, maar zelfs Princessen, Hartoginnen, Gravinnen en andere groote Dames hoort spreken *LK IV 272*

Ook uit de beschrijvingen van portretschilders als Van Dyk, Kneller en Carel de Moor blijkt ook Weyermans waardering voor de goede portrettist al kon hij soms kritiek hebben op de verfbehandeling van een schilder

In die wyze verscheelde hy [=Netscher] van veele hedendaagsche Konterfytzelschilders, welke zo vast gehegt zyn aan een zekere tempering, dat zy een leliblanke Nederlandsche Helena, en een getaande Moorsche Koningin van Schebah, konterfyte uit een en het zelve beslag *LK IV 139*

In navolging van zijn voorgangers heeft Weyerman geen goed woord over voor sommige critici:

Waarlyk het Konterfytten is een lastig Beroep, zynde het goed en het kwaad gevolg van een Portret niet alleenlyk afhankelijk van onkundige Rechters, maar insgelyks van kwaadaardige Kribbenbyters, die zelve geene Verdiensten hebbende, zich verdiensten poogen te verkrygen, door de echte Konstschilders te Veroordeelen *LK II 216*<sup>147</sup>

Weyerman heeft nergens parallellen gelegd van de portretkunst met de biografie, zodat er geen vergelijkingen te trekken zijn

### *Landschap*

Het landschapschilderen krijgt af en toe aandacht "alhoewel het Landschapschilderen niet boven een tak is van den cederboom der verheven schilderkonst" <sup>148</sup> N. Boudewyns mag met erc genoemd worden, want hij was een braaf landschapschilder,

zijn boomen zijn welgetekent, de voorgronden vermakelyk, de verschieten dun, en de luchten flodderend behandelt, vier goede eygenschappen in een konstig landschapstuk. *LK III 341.*

Ook Jan Sybrechts was een braaf landschapschilder, die de natuur navolgde. Zijn collega Gerard Edema bediende zich weliswaar van rotsen en watervallen, maar

Een aangename warmte verspreid zich door alle zyn konststukken, om daar langs den schrik van die onguure geschapenheden te vergoeden, te verzachten, en te vervrolyken. *LK IV 322.*

Tenslotte raadt Weyerman aan de schilders van dit onderdeel dat zij de 'Doorzichtkunde' leeren "die zo hoognoodig is voor een lan[d]schapschilder."<sup>149</sup>

### *Bloemschilderen e.a.*

Weyermans ervaring in bloemschilderen doet zich gelden in:

Hy [=N. van Eck] bediende zich altoos van het leven in de Lente, Zomer en Herfst, en des Winters schilderde hy na modellen, dewelke hy na Flora en Pomonas schatten had gekonterfyt, zonder zich met de inbeelding of net gedrukte prenten te behelpen, gelyk als de meeste Brusselsche en Antwerpsche Bloem- en Fruite schilders. *LK IV 115.*

Hoezeer de bloemschilder van het seizoen afhankelijk was blijkt uit de raad die Kneller aan een edelman gaf, om Weyerman geen opdracht te geven voor een bloemstuk, omdat de winter ophanden was en het seizoen voorbij. Onze schilder zou zich dan volgens Kneller moeten bedienen van geschilderde modellen. Weyerman -na dit gehoord te hebben- beschrijft zichzelf dan als een 'razende Roeland' en een 'ontstoken vuurpijl', die eerst zijn eigen schilderijen vernielt om daarna Kneller te gaan bedreigen en de huid vol te schelden.

Een goed voorbeeld van zijn kritiek is die voor Simon Hardimé, die

schilderde zyn Bloemen op een grootschen trant; hy verstont zich verwonderlyk op het leeven, en volgde vry natuurlyk die groeibaare schoonheden; maar hy was enigszins zwaarmoedig in zyn schikking en taste veeltyds mis in de zamenstelling en in de houding eens Bloemtaferceels. Ook verdartelde hy zyn groote bloemen zeer zelden door kleine Bloempjes, Veldgewassen, Koorenaaren, Vlindertjes, Ruspen, [=rupsen] en alzulke tederheden. Daarenboven schilderde hy doorgaans zyn Bloemen en Vruchten op donkerbruine, ja zelfs op na het zwart trekkende gronden, welke keus wel kracht, doch geen aanvalligheid byzet aan vrolyke voorwerpen. Goude, Zilverre, Agaate, of witte Marmersteenen Vaazen, waaren hem een onbekent Zuitlant; Goude en Zilverlakensche Gordynen insgelyks, en schoone Hemelsblauwe Luchten, frissche landschappen, en grocnende voorgronden, vermyde hy met geen mindere voorzigtigheid, als een Spaansche Stuurman de gevaarlyke klipgronden van de Abrolhos schuuwt. *LK IV 374.*

We weten dat hij Hardimé persoonlijk kende en geen hoge pet op had van zijn pedagogische kwaliteiten. Complimenteuzer is hij ten aanzien van diens broer Pieter:

Hy heeft een breede manier, zyn Bloemen zyn dun van koloriet, hy verstaat zich braaf omtrent het leeven, en weet zyn Tuyltjes aardiglyk te schakeeren door een groote verscheidenheit van keuringlyk geplaatste Bloemen. (...) Wy wenschen hem gezondheid en lang leven LK IV 375

Gaspar Smits, die wel aangename schilderijen maakte, krijgt ook kritiek:

Maar meestal zyn de Grotten of te donkerbruin, of te koud van koloriet, en niet genoegzaamlyk doorbrooken met warme en verschillige koleuren. Wat aangaat zyn Bloemen en Vruchten, de eersten zyn wel en net en zindelyk gepenseelt, maar styf en zeer slegt geschikt en de Vruchten vallen min ofte meer na den vaazen kant [vaag? wazig?], ook is het groen niet gekoleurt noch behandelt na behooren LK IV 253

Directe kritiek gaf hij aan de schilder C Roepel in eigen persoon:

Onder meer andere Lenteschatten had hy een zeer schoone Baget-tulp daar in geschildert, die verwonderlyk konstig, dun, meesterachtig, en uitvoerig was behandelt, doch die zich noch vry zo heerlyk zou hebben vertoond by aldien hy aan dien koning der bloemen een voet steeds meer had gegeven, welke over 't hoofdziening hy [=Roepel] gulhartiglyk bekende op onze vrypostige aanmerking. LK IV 122

Weyerman manifesteert zich hier als een kenner van het soort schilderwerk dat hij zelf ook maakte. Naast het gebruik van het simpele *bloemen* komt bij hem ook *bloemtafereel* en *bloemstuk* voor. Dit laatste heeft De Pauw met name in de 18e eeuw en alleen in het Noorden aangetroffen. Maakt dit van Weyerman een typische schrijver uit het Noorden? De steeds ingewikkelder compositie zorgde er voor, dat de combinatie met fruit ook voorkomt, zoals enkele voorbeelden laten zien. Hij spreekt zelfs een keer van *Vrugstuk*.<sup>150</sup> Het gebruik van *keuken*, *banket* of *vanitas* ben ik bij Weyerman niet tegengekomen en de verzamelnaam *stilleven* slechts in:

in het vervolg ging hy [=P Roestraaten] over tot het stil leeven, een byweg die minder ongegronde bedillingen is onderworpen, als het lastig beroep van te Konterfyten. LK IV 261

In bescheiden mate komen glasschilderen, het glasgraveren, het gebruik van medailles en het beschilderen van sieraden aan de orde. Weyerman verschilt van mening met W. Tomberg, die zegt dat het glasschilderen met de gebroeders Crabeth is uitgestorven. De gebrandschilderde ramen gaven niet genoeg licht aan priesters en gelovigen en verloren zo hun populariteit, zegt Weyerman.<sup>151</sup> "Op en na de tijd van die twee verglaasde Broeders, *Dirk* en *Wouter Crabet*, bloeiden er noch twee voornaame Glasschilders, *Willem Tybout*, en *Kornelis Ysbrantsche Kuffeus*, en: "Alleen uyt de School der *Crabetten* zyn voortgekomen de Glasschryvers *Jacob Caan*, *Jan Dirksz Lonk*, *Govert Hendriksz*, *Jan Damesz*, *Aart Verhaast*, *Gysbert vander*

Kuyl, Dirk de Vrye, Adriaan van der Spelt, en meer anderen <sup>152</sup> Het 'glasschryven' "[dat] "thans achter de bank is geworpen" werd vroeger veel meer gebruikt, net als de schilderkunst in was, schrijft hij bij zijn vertaling van Plinius

Maar de Schilders zyn ten alderuyterste verplicht aan de Medailles, dewyl die Heeren zonder de hulp der Medailles nooit die luchtige Optooisels zouden hebben ontdekt, wanneer zy gehouden zyn, om een Zeededeugd in Koleuren uyt te drukken, of om een gevoeglyke Opschik voor een Hartstogt uyt te vinden,

zegt Dr Woodward tegen Weyerman in de 'sleutel' van de *Hollandsche Zindelykheyt* <sup>153</sup> Verder heeft Weyerman lof voor het werk van Frans van Mieris over de munten, waarvan hij een titelpagina geeft Over sieraden spreekt hij als "een byweg van de Schilderkunst, dewelke de wakkere Historieschilders wraaken" <sup>154</sup>

Uit het bovenstaande is wel duidelijk gebleken dat eensluidende oordelen over Weyermans kunstkritiek niet te geven zijn In zijn eerste deel schrijft hij over Marten Pepyns schilderwerk 'heerlijk getêkent, heerlijk geschildert, en heerlijk van houding, gevolglik driemaal heerlijk" waarbij de serieuze kunstinterpreet zich in het ootje genomen voelt <sup>155</sup> Uit zijn bekentenis dat zijn aanmerking op de schilder Roepel 'vrypostig' was, lijkt Weyerman als een voorzichtig kritikus naar voren te komen We zagen al dat hij zich ten opzichte van Adriaan van der Werff op de vlakte hield Al te kritisch is hij niet over het werk van gevestigde namen, enige opmerkingen over Van Dyk of Lely uitgezonderd Enkele mindere goden worden wel onder het mes gelegd Zo schrijft hij over het werk van Isaak Paling "maar wy hebben konterfijsels van zijne gryze dagen gezien die ons niet aanstonden" <sup>156</sup> De eerder genoemde kladschilders vormen voor zijn kritiek een gemakkelijk doelwit Dit wil niet zeggen dat deze niet gefundeerd zou kunnen zijn Hij geeft blijk van ervaring en een goede kijk, zoals in het geval van Pieter Gyzen waar hij Houbrakens verhaal schildertechnisch aanvult met

Indien die Konstschilder zyne koleuren wat meer had gebrooken, en het groen, rood, geel, blaauw en diergelyke verwen beter had doortempeert en gelaxeerd *LK II 377*

Anders dan de kunsthandelaren, voor wie de kunstkabinetten beter gesloten kunnen blijven, beschouwt hij zichzelf, mede omdat hijzelf kunstenaar is, als een kunstkenner Enkele jaren later schrijft hij in zijn *Adelaar*

Maar alle meesterstreeken zyn niet even aangenaam aan een onkundig oog, gelyk als handtastelyk doorstraalt in de linksche vonnissen veeler misnaamde konstkenners, welke heeren de meesterlyke penseelstreeken van den grooten Rembrant van Ryn over 't hoofd zien, om hunne aandacht en goedkeuring te verspillen op een plat gemangelt schilderytje van den zo gedoopte Vrieschen Rafael O tyden! O zeeden!

Weyerman spreekt over de schilder Gerard Wigmana, die zichzelf 'de Friese Raphael' had gedoopt Hij wordt ook besproken in de *Konstschilders*, maar van diens schilderkunst "valt niet veel te zeggen" Daarvoor in de plaats krijgt de lezer een vrolijk verhaal opgedist over de koop van een schilderij en het misverstand over de prijs In het *Syberg*-verhaal is hij "het maager Vries Schildertje \*\*", dat altoos een

plat mistekent Vrouwtje met een bargroen gordyntje stoffeert, om dat hy niets anders kan maalen."<sup>157</sup>

Wie zijn Weyermans favoriete schilders? In zijn *Amsterdamsche Hermes* typeerde hij:

De Ridder van Dyk excelleerde in 't conterfeiten van een Vrouwenbeeld, Rembrandt in 't schilderen van een oude Manstronie, en Netscher in 't pinseelen van een wit satyne kleedje. *A. Hermes II* nr.40.

Over de hooggeprezen Carel de Moor is zijn mening, dat zijn hoofden zo meesterlijk als Rubens, zijn handen als A. van Dyk, zijn draperijen als Gaspar Netscher, zijn gebouwen als Paulo Caliari, zijn landschappen en bijwerken als Adam Elsheimer zijn.<sup>158</sup> In datzelfde overzicht spreekt hij ook van "de al te stoute toetsen van Rembrandt van Ryn, Arnoud de Gelder, en diergelyke ruuwe Konstschilders". Toch is zijn mening over Rembrandt in het algemeen zeer positief, in zijn laatste deel noemt hij hem 'de Nederlandse Titiaan', zoals Frans Hals "de Anthony van Dyk der Haarlemieten" is.<sup>159</sup> Van Dijk en zijn evenknie zijn de twee namen die het meest worden opgevoerd als een schilder geprezen wordt en dan met hen wordt vergeleken. Zij komen tientallen malen voor. Caspar Netscher is "een der alderkonstigste schilders van Nederland geweest" en in het manuscript vallen onder de alderberugteste kunstenaar, van wie copieën worden gemaakt, Rubens, Van Dyck, Fluwelen Breugel, Dou, "Miris" en Rembrandt.<sup>160</sup>

Bekend maar niet altijd ten hoogste geprezen staan tenslotte als historieschilders: Eykens, Maas, van Opstal en Biset. Voor landschappen: Spierings en Rysbregts; zeeën: Van de Velde, gebouwen: Genoels; bloemen: Verbruggen, Bosschaarts, Hardimé en voor fruit: Gillemans<sup>161</sup>; Eerder werden in één zin de volgende bloemschilders opgesomd: Morel, Bosschaarts, Verbruggen, Hardimé, Vander Burgt en Kasteels en bij Jan Van Huysum "de zon der bloemschilders" wordt gesteld dat "de konstkenner zyne bloemtafereelen begonnen te stellen op een hoogte nevens de dierbaare stukken van Jan David de Heem, Rachel Ruys, Mignon, Simon van der Elst, en alzulke puykschilders- en schilderessen."<sup>162</sup> Uit dit laatste blijkt hoe hij meerdere schilders bovenmate kan prijzen zonder aan te geven wie hij de beste vindt. Een lijst van 'wakkere Mannen', zoals Houbraken die verschaft, zijn voorkeur daarmee aangevend, geeft Weyerman niet, al bespreekt ook hij alle daar vermelde schilders.<sup>163</sup> Een aparte plaats verdient Weyermans tijdgenoot Romein de Hooghe, 'Satans Luytenant', die met zijn verfoeilijke prenten de jeugd vergiftigt, maar een "een konstryk schilder en een uytmuntent plaatetser is geworden."<sup>164</sup>

Weyerman kiest de zijde van Rembrandt in diens opvattingen 'over het leven', tegen De Laire's historische verfraaiing, doch niet erg absoluut. Uit eigen ervaring weet hij dat de schilder allereerst een bestaan moet kunnen opbouwen. Over het kluchtig schilderen is hij enigszins afwijzend, wat menigeen, gezien zijn reputatie, niet zou verwachten. Dat hij evenwel niet onvoorwaardelijk kiest voor Brouwer, Téniers en Van Ostade's onderwerpen ligt naar mijn gevoel op dezelfde lijn als zijn opvattingen over sommige schrijvers. Hij zal kiezen voor Boileau, Juvenalis en andere grote namen, maar hij zal zich niet in hetzelfde kamp nestelen met Nederlandse tijdgenoten als Van Swaanenburg of andere Nederduytsche keur dichters. Zijn kritiek richt zich op specifieke beroepsgroepen en zoals in het *Wagenpraatje* de doktoren en de boekverkopers de oren werden gewassen, zo zullen de kunstcopers dat in de *Konstschilders* ervaren. Het beeld van een kritische, misschien zelfs liberale, en daarom in moderne ogen unieke schrijver moet met

voorzichtigheid worden opgebouwd De tegenstrijdigheden in Weyermans meningen, evenals zijn typische 18e-eeuwse opvattingen [bijvoorbeeld over vrouwen] zijn daarvoor te eigentijds en te persoonlijk Juist daarom verdienen ze echter nader bekeken te worden

## 7. BIJZONDERHEDEN UIT DE DAGELIJKSE SCHILDERPRAKTIJK

Uit de *Konstschilders* zijn aardige verhalen te citeren of interessante details te vermelden, waaruit een beeld van de schilderspraktijk kan worden samengesteld Daar worden hier enkele voorbeelden van gegeven, met de opmerking dat het een persoonlijke keuze betreft Samuel van Hoogstraeten had "veele Leerlingen, dewelke hy onderwees met gedult en met bedaardhey, wel wetende dat de Jeugd een schoone Vrouw slacht, die men met een zyden toom, en niet met een Stalmeesters kaperson [zweep?] moet berijden"<sup>165</sup> Rubens' leerlingen geven een patakon [=geldstuk] aan de huisknecht, die hen waarschuwt als de Meester is uitgegaan "welke dierbaare ogenblikken zy dan waarnamen, om zijne wijze van schilderen, zo het aanleggen, doodverwen, als het opschilderen te bestudeeren"<sup>166</sup> Uit dit voorbeeld blijkt dat *aanleggen* en *doodverven* geen ekwivalenten zijn, zoals De Pauw voorzichtig veronderstelt<sup>167</sup> De verhalen van Rembrandt en zijn leerlingen neemt Weyerman over en daarom hoeven zij hier niet meer gedebiteerd te worden Een goede raad van Weyerman zelf bestaat uit zijn aanbeveling om te reizen, zoals bij voorbeeld Hendrik Terbruggen dat deed die "trok de reysschoenen aan, den naasten weg om te vorderen in de Schilderkonst, in de Wellevendheyt, en in de kennis der Taalen" Reislust is eigen aan leergierige schilders en "Een Persoon die geleert, eerlyk is en bereist, is de alderbeste t'zamenstelling eens Mensch" De schilders behoren "naarstiglyk hun tijd te besteeden tot aan de vijf[tig], en zo veel geld over te winnen, dat zy niet behoefden te schilderen op hun sestig a zeventig jaaren" Weyermans aanbevelingen voor de schilders komen neer op ga goed met geld om, wees matig met drank, voorzichtig met de vrouwen en gedraag je tegenover edellieden en andere opdrachtgevers<sup>168</sup>

Wat betreft de inrichting van het atelier en de gereedschappen van een schilder worden we nu en dan geïnformeerd N. Rocstraaten trouwde met de dochter van Frans Hals "met een Schilders Uytzet of Bruydschat, een houten schilderesel, een blikken oliebak, en een dozijn sakerdaane [=teakhouten] Penseelen."<sup>169</sup> Een atelier noemt Weyerman meestal een schilderskamer of schildervertrek en hij laat zelf zijn schilderdoeken en verf uit Antwerpen ontbieden, hoewel we uit zijn biografie vernemen, dat hij zijn verven soms kocht bij de gezusters Van de Leur in Breda<sup>170</sup> Antwerpen blijkt ook in praktische opzichten een toeleveringsbedrijf voor de schilderkunst te zijn De kunstenaars gebruikten een "geplemuurt doek" (behalve N Crepu die als soldaat op zijn tentdoek schilderde)<sup>171</sup>

De manier van schilderen lag bij de verschillende kunstenaars anders: Van Slingelant schilderde zes weken over een kanten bef en wordt een uitvoerig schilder genoemd, 'die min geld als eer had geraapt' N. Alemans hield zich bezig met "dat Meysjestijdverdrijf, het miniatuurschilderen" en hij "doorschilderde al te nauwkeurig zijne voorwerpen" zodat hij nooit zijn bedongen geld kreeg Daarentegen gedroegen de leden van de familie Kasteels zich als de delen van een lopende band-fabriek die in een mum tweehonderd pieken op een batailleschilderij



afbeeldden.<sup>172</sup> Hoewel hij het laatste duidelijk aan de kaak stelt, voelt Weyerman toch ook weinig voor de verrichtingen van de eerste, die van zijn kunst niet kan leven.

De beschrijving van de schilderwijze van N. de Haan zit vol onderhoudende informatie:

Voor eerst bedient hy zich van geen schildersesel gelyk als alle de Schilders, maar hy zet zyn opgespannen schilderdoek op een stoel, werpt achteloos een zittেকussen tegens de planke vloer, haalt zyn orlogie voor den dag, benevens een schoone snuyfdoos, valt dan met zyn eene of met beyde knien op dat kussen, (...) krayonneert met een krytpen het weezen van de Persoonaagie, kykt van tyd tot tyd op zyn orlogie, en maakt zulke misselyke bewegingen, gelyk als een Tovenaar die door een priesterlyke Monnik wort besproeit met gewyd water.

Daarbij laat hij zijn diamanten ring flikkeren als hij een snuijfc neemt,

Maar die zwakheyt uitgezondert, die men aan zyn laage geboorte en aan zyn slegte opvoeding moet toeschryven, is hy een vriendelyk, en voor zover als wy hem hebben gekent, een volkomen eerlyk man. *LK III 360.*

Willem Wissing was een schilder die een wat bleek uitgevallen dame bij de hand nam en rond het schilderij liet dansen "tot bevordering van de natuurlyke warmte en den omloop des bloeds."<sup>173</sup> Over de schilder Johan Riley ging het verhaal dat hij eigenlijk alleen maar gezichten kon schilderen en geen handen, kleren en bijwerken. Weyerman hoorde dat hij zich van een ander bediende voor deze onderdelen maar zegt "[dan] zwyg ik als een Mol, en gelyk als 'er reeds voorens is gezegt, ik zal 'er geen harnas over aanschietsen."<sup>174</sup> Dit doet hij wel ten aanzien van Godfried Schalken die, oh schande, tegen een adellijke dame zegt dat hij de handen schildert naar die van zijn knecht.<sup>175</sup> Hoe Carel de Moor tsaar Peter de Grote schilderde en het verslag van zijn conversatie met hem is al eerder vermeld, maar ook daar valt het op hoe Weyerman vindt dat men zich te gedragen heeft ten opzicht van de adel.

Een merkwaardig soort bedrog bedreef Gaspar Smits in Engeland "Ook plakte hy op papier gedrukte Slangen, Haagedissen, Sprinkhaanen en Torren op het Doek, welke kruipende Dieren hy dan overschilderde met koleuren, en de kanten van het papier met boomwas vry aardiglyk wist te vermommen. Die vlieger ging wel op voor een tyd, tot dat de Engelschen dat bedrog gewaar wierden,"<sup>176</sup> Elias van den Broek werd door de Antwerpenaren ervan beschuldigd zijn vlinders "geplakt en niet geschildert te hebben".<sup>177</sup> Als laatste handeling werd het werk gevernist, of in Weyermans woordgebruik: er "het laatste oliesel (by anderen gedoopt de Ziel der Schilderkonst)" aan te geven.<sup>178</sup>

De prijzen die men voor de schilderstukken kreeg, varieerden hogelijk en een algemene prijsindex is niet aan te geven, zoals menig voorbeeld in het volgende hoofdstuk zal laten zien. Niet iedereen was zo gelukkig in zijn beloningen of kreeg wat hem toekwam en op allerlei manieren probeerden de schilders aan de kost te komen. Weyerman heeft in Den Haag een persoon gekend "die uit een Verlakker [van leer], in een Fonteinmaker, uit een Fonteinmaker, in een Marmer-Schilder, uit dat gestreept beroemt, in een Stofscheider, en uit een Stofscheider veranderde in een Glasblaazer, doch immer uitkwam in de nederdaalende lyn."<sup>179</sup> Een zelfde

neergaande lijn vertoonde de carrière van *Gaspar Smits* die "bonsde zich zelve van den troon der Schilderkunst, om langs de huizen de Kinders te gaan onderwyzen."<sup>180</sup> Een andere manier om het hoofd boven water te houden vond menig schilder in de kunsthandel.

## KUNST - HANDEL EN WANDEL

## 1. WEYERMANS VISIES OP HANDEL IN KUNST

Een *Konstkoper* is een karel die al te wijs/ is om ooit het Marteldom te ondergaen voor/ den godsdienst, doch die aen den andere kant/ zijn Leeven, en Zaligheijt op offert aen de ver/ dedegingh van een Bedrieglijke Konstkopeij./ Hij is meesten Tijds een <\*...\*> orthodox scheijnheijlig;/ die in de Kerk gedoopt, getrouwt en tot een lidma\*at\*/ is aenveerd en die gevolglijk zich dan verbeeldt, Drie/ voudiglijk geauthoriseert te zijn, om ongestraft zijne / [3] Tijdgenoten te mogen bedriegen;/ Een zeedig uijterlijk, en een Fijn mans uijthangbordt, is/ het merk van een modern <\*...\*> vroom *Konstkoper*./ en verkoper en die Konstdief, die, dat merk weijgert/ te dragen, wordt bij zijne uijtgestreken Konfraters gescholden voor een verworping die niet leverbae\*r\*/ is, bij het verkoren volk van *St. Lukas* geme/ ne best./ Het gezicht, of de Tronie van een *Konstkoper*/ is zoo kenbaer op een verkoping van schilderijen,/ uijt de ongeintreseerde *Konstliefhebbers*, als een/ Komeet, of Staardstar, aen het Uijtspansel des/ Hemels kenbaer is, uijt de andere vijfhoekige/ Luchtlampen, want zijn bleek gerimpelt, en beploegt/ voorhoofd, ziet er doorgaens uijt, als een Tafel/ van Intrest, opgerekent tegens vijftig percent./ Zijn Hoofd Diskoers bestaat doorgaens in zich te ver/ sweeren als een meijneedige guijt, dat hij noit/ mensch heeft verschalkt, willens en wetens, daer/ men in tegendeel alle zijne Schelmstukken en/ Streken in de kleinste kanteekening Letters niet/ zou kunnen Drukken op een Paer riemen Olij/ fants Papier. En men in tegendeel alle zijne goede/ werken kan optrekken op de Pinknagel van een Dwergh in kapitale Letteren./ Zoo hij in een Koopstadt woond, Stapt den Konstplu\*g\*/ Dagelijks na de Beurs, vrijdags Boelhuijs of Coffijhuis op een telgang/ galop. alhoewel hij daer zoo veel te doen heeft, als/ [4] bij de tegenvoeters, uijtgesondert in het voldoen zijner/ Nieuwsgierigheijt, in soodanige saken, die hij zoo min/ begrijpt, als een Deensche Hond, de Arabische Tael/ verstaet./ De Advertissement Courant is zijn Dagelijks Broodt,/ en hij kan alzo wel een goed middagmael houden/ op de Leezing eener Catalogus van een

verkoop van Schilderijen/ als een arm student die avondmaelt op de wijs/ begeerte van *Aristoteles*./ Een *Konstkoper* is doorgaens zoo onbeschaemt als/ het kopere voorhoofd van een Sarasijns kops uijt/ hangbort, en hij durft zoo assurantz in een 'wijn'/ huijs, Koffijhuijs, of inde *Witte molen* tot *Amsterdam*/ zitten Swetsen over de Konsttafereelen van *Rubbens*,/ *van Dijk*, *Rembrandt*, *Dou*, *Mieris*, *Netscher* en/ alzulke gunstelingen van *St. Lukas* hofhouding/ als of hij hun de Penceelen in de Hand had/ gestookten, over deze, en geene Konstschilderijen/ te malen voor zijne oogen, daer zijn Ziel ver/ raeds genoeg Herbergt, om als een Mael konsts/ *Judas*, alle die Schilders te verraeden, door nageboud/ ste Kopijen./ Maer een verstandig *Konstkenner* moet zich schier/ half dood lachen, als hij den Domme Konstuijl./ de namen van eenige *Konstschilders* hoort uijt/ stameren; want die behandelt hij gelijk als een/ Jongen, die pas begint te leezen, de hebreusche/ [5] Namen in *Genesis* behandelt; en echter is hij onbe/ schaemt genoeg, om aen Fatsoenlijke wel opgevoede/ Persoonen den Baard te willen opzetten door zijne achterstraets onkunde./ Het gemoed van een *Konstkoper* is zoodanig uijt/ gestreckt in de Lengte, en in de Breete, dat hij nooit geen/ conscientie werk maekt van imant te Bedriegen {voor/ Hondert Dukatons, mids <\*origineel en copy\*> dat hij 'er Tweehondert en vijftig/ guldens bij profiteert} en die, en de voorige stellingen zullen/ wij bewijzen, door het aenhaelen van eenige Histori/sche voorbeelden; en om daer toe te komen, zullen/ wij de Karakters der respektieve *Konstkopers*, en *Keel/ beulen* vervolgen in de Levens verhalen dier Heeren/ en als zij zich zullen hebben gespiegelt in/ ons glas dat niet vleijdt, kunnen zij hier uijt/ zien en leeren, of zij zich willen verbeteren of verslim/ meren.<sup>1</sup>

Deze schets "Het karakter van een Konstkoper" uit het Brusselse manuscript spreekt voor zich en hierbij zouden we het kunnen laten. Weyerman geeft daarna echter een opsomming van verschillende personen die ons nader informeert en zijn opvatting verduidelijkt. Karel Verbeij was "eertijts een soldaet naderhant een spitsboef en thans een Brussels konstkoper" en Jacob Barth was een konstkoper met "een uijtgestreken Fariseeuwschen grijs". Ook bij anderen, genoemd in de lijst van konstkopers, komen typering en als *een bedrieglijke konstkopeij*, *scheijnheijlig gedrag*, *konstdief*, *geveijnsdheijt* en de -ook door anderen gebruikte- bijnaam *keelbeul*. Weyerman maakt geen onderscheid tussen kunst(ver)koper en kunsthandelaar en bedoelt niet de éénmalige opdrachtgever of afnemer van een schilderij, maar iemand die meerdere kunstwerken koopt en verkoopt met winst oogmerk. De termen *kunstkoper*, *kunstverkoper* en *kunsthandelaar* worden hier als synoniemen naast elkaar gebruikt, met uitzondering voor de *kunstmakelaar*: een persoon die bemiddelt tussen twee partijen en meestal koopt voor een opdrachtgever.<sup>2</sup>

Clara Bille heeft een goede beschrijving gegeven van de mogelijkheden, die er voor de schilders en hun negotie voorhanden waren: "men kon trachten door portretschilderen en copieeren voet aan boord te krijgen. Had men zich een zekere clientèle gevormd, soms een of meer beschermers gekregen, dan kon men zich een zij het bescheiden bestaan verschaffen. Belangrijk is, dat sommige kunstenaars in de trant van bepaalde oude meesters schilderden en zoo een goeden kans maakten hun stukken te verkoopen. (...) Door het vervaardigen van plafonds en deurstukken, door het schilderen van "kamers in het rond".(...) Natuurlijk kon men de schilders op hun atelier of winkel vinden, waar de leerjongens goedkoop maakwerk

vervaardigden en zich in het copieeren oefenden. De minder met talent en door fortuin begunstigten konden werk vinden o.a. in een behangselfabriek (...). Over de overige wijzen van kunsthandel kunnen wij kort zijn. De in de 17de eeuw geliefde rijfelarijen [=loterijen], welke door keuren verboden werden, bleven verboden en schijnen bij het publiek toen ook niet bijzonder geliefd te zijn geweest, anders had Van Gool er wel iets over verteld. Herhaaldelijk komen bovendien in de advertenties van de Amsterdamsche Courant aankondigingen voor, dat bij de a.s. Kermissen (wanneer immers al van oudsher vrij handel was toegestaan) de rijfelarijen uitdrukkelijk verboden werden. Over het eveneens verboden rondleuren of rondstaan met schilderijen, valt ook niet veel mee te delen. (...) Wat het rondreizen betreft, tot in de 19de eeuw moet dit hebben plaatsgevonden, (...) Het beeld dat de 18de eeuw oplevert, is echter bont genoeg. De "struggle for life" moet er al even moeilijk zijn geweest als voor de zooveel begaafde voorgangers van een eeuw vroeger."<sup>3</sup> Uit de opmerkingen en karakteristieken van Weyerman zal men over het algemeen de juistheid hiervan nog eens bevestigd zien. Dat de rijfelarijen echter niet bijzonder geliefd zouden zijn geweest "anders had Van Gool er wel iets over verteld", staat nog te bezien. Dit valt niet te rijmen met het herhaaldelijk voorkomen van aankondigingen met verboden hiertegen, waarbij het de plaatselijke overheden niet zinde dat het zonder hun goedkeuring gebeurde en ze inkomsten misten.<sup>4</sup> Weyerman noemt in tenminste één geval een loterij en laat niet doorschemen dat dit bijzonder zou zijn.

Naast de genoemde ruimten om tentoon te stellen, kunnen ook de galerij bij de Staten Generaal en het stadhuis van Delft opgevoerd worden, in ieder geval in de zeventiende eeuw.<sup>5</sup> Ook moet de verkoop van inboedels, zoals die gebeurde in het huis van de overledene of via de zogenaamde boedelkamer hier nog aan worden toegevoegd.<sup>6</sup> Weyerman is op verschillende verkopen aanwezig geweest en het bekendste voorbeeld is die van Adriaan Pacts' nalatenschap op 26 april 1713. In het manuscript te Brussel is Weyerman uitgebreider over de genoemde verkoping en met name over de verschillende kabinetstukken van Van der Werff, die werden verkocht tot 'ongemeene' prijzen. Zo vertelt hij dat een "Loths Bloedschande" is gekocht "voor 4200 door de griffier Fagel woonagtig in 's Hage". Weyerman merkt erover op tegen Van der Werff:

Dat vermaek van bij zijn Leeven, en in zijn tegenwoordigheid, zijn Konst tot die Prijzen te zien verkopen, Heer Ridder, is een innerlijk vermaek dat niemandt voor Duijsenden kan bekomen. Hy lachte eens effenties, en antwoordde; Het is waar mijn Heer, dat den Heer Ontfanger voor die stukken, het stuk van Loth uijgezondert, maer de helft van die somme, dewelke zy tegenwoordig gelden, heeft betaelt, maar thans ontfang ik ruimt die Prijzen voor mijnen bedongen schilderijen.<sup>7</sup>

Het toeval wil dat Johan van Gool op dezelfde verkoping aanwezig was en Weyermans verhaal bevestigt, want "Voor het stukje van LOTH met zyne Dochters, gaf ik, als last hebbende van den Heer Griffier FAGEL, 4100 guldens; het is zeventien duim hoog en veertien duim breed." Over de kooplust was ook Van Gool onder de indruk en hij beschrijft Van der Werffs voldaanheid: "Van dit alles was de Ridder aenschouwer, die naest my uit een venster lag, men kon de vergenoging uit zyn wezen zien". Adriaan van der Werff zelf bevestigt de accuraatheid van Weyerman, door in zijn biografie, handgeschreven door zijn schoonzoon Adriaan Brouwer en door hem zelf gecorrigeerd, het bewuste schilderij te noemen: "een

kleyn stukje verbeeldende Loth met zijne Dogters voor f4200.-, 't geen tegenwoordig nog hangt in het kabinet van den heer Griffier Fagel in 's Gravenhage.<sup>8</sup> De mogelijkheid is geopperd dat Van Gool dit misschien uit Weyermans manuscript heeft overgenomen. Ook over Carel de Moor en Jacques de Roore zijn er nog vragen over Van Gools beschrijvingen over de overeenstemming met manuscriptfragmenten.<sup>9</sup> Geen van beide levensbeschrijvers vermeldt overigens iets over een wederzijds kontakt tijdens deze verkoop. In zijn posthuum verschenen deel IV typeert Weyerman Van Gool: "Die Konstenaar is vry wel bespraakt voor een Man van dat stout beroep, en grotelyks afgericht in het stoffeeren van een middelmatig diskoers. Vorders is hy zeedig, zacht van inborst, vriendhoudent, en onzydig in zyn handel en wandel, en ongewoon een Appel te geven voor een Ey."<sup>10</sup> Het komt vrij dicht bij de impressie die Van Gools werk in zijn algemeenheid geeft.

De zucht tot het kopen van kunst had volgens Weyerman ook in die tijd al bedenkelijke proporties aangenomen,

Tot een staaltje daar van plagt den Konstmakelaar *Jan Pietersz. Somer* te vertellen. Dat hy eenmaal voor de Kindermoord met den sparreboom, van *Rafael d'Urbyn*, gesneden by *Mark Antonio*, sestig guldens dorst besteedden, geen geringe som voor eene Konstprint, alhoewel die Ziekte 't zedert eenige weder is verreezen in Groot Brittanje, daar wy vier Guinees voor eene Print van dien *Rafael*, en dertig ponden Sterlings voor eene niet zeer groote Tekening van dien zelve Konstschilder, hebben zien besteedden. *LK II 198.*<sup>11</sup>

De Jongste Heer in het *Wagenpraatje* van 1739 is nog specifieker:

Ik heb zelfs gezien, dat 'er prenten van Raphael, gesneden by Mark Antonio, zyn verkogt geworden tot vier Guinees het stuk, anderen, tot drie, twee en minder, agtervolgens de zuiverheid van het papier, en de zwartheid van den druk. *Wagenpraatje* 93 r.2220-24.

Al schrijft Weyerman dat "een Schilder behoort te weeten, wat dat hy aan zich zelve zo wel als aan anderen is verschuldigt", het geldelijke resultaat daarvan blijft toch nogal eens een raadsel, zoals het geval met de stukken van Willem Kalf die in prijs vervielen "zonder dat er de Konstkenner eenige aannemelijke redenen voor konnen te berde brengen". Het door Biset geschilderde stuk van Adam en Eva kostte Pain et Vin volgens Weyerman honderd dukatons en werd in 1719 voor 40 gulden openbaar verkocht. Een dukaton per uur was een goed salaris en Gerard Uylenburg gaf voor een Horatius Pauly 200 dukaten. Een dukaat kon 2,50 gulden, een dukaton 3 of 6 gulden waard zijn, zodat we niet echt een vergelijkbaar beeld van deze genoemde bedragen krijgen.<sup>12</sup>

In Engeland lag het voor sommigen kennelijk nog beter: Roestraten kreeg soms veertig of vyftig ponden Sterlings voor een stuk stilleeven. "Maar het kapitaalste stuk en ook het heerlykste [bloemstuk van Simon Verelst] hebben wy ontrent acht jaaren geleden zien verkoopen in Londen voor Vyf a seshondert guldens."<sup>13</sup> Godfried Kneller, die volgens Weyerman aan de gierige kant was, had een vaste prijslijst:

Hy had een borstbeeld getaxeert op vyftien pond, een portret met eene hand op twintig pond, met twee handen op vyfentwintig pond, tot de middel op veertig pond, tot de knien op sestig pond, en tot de voeten toe uyt op

hondert pond, en alle die ponden waaren ponden sterlings. Wat zegje Leezer, kon dien Ridder het met die belasting niet rond schieten?  
*LK III 83-4.*

Deze prijzen hebben natuurlijk geen algemene geldigheid en zijn een momentopname van Weyerman. Hij wist bovendien dat er bedrog heerste, zoals hij laat zien in een aflevering van de *Rotterdamsche Hermes* van 1721, waar hij verslag uitbrengt van een bezoek aan een "gerenomeert Koopman in Schilderyen." Na zijn lezers tweemaal verzekerd te hebben dat de waarheid hem vergezelschap, vervolgt hij:

Dees Heer had met veel moeite de namen, zoo van Italiaansche als Nederlandsche Schilders (schoon hy nauwelyks lezen kon) van buiten geleert; en de klanken van *Rafael d'Urbino, Michel Agnolo, Carats, Correggio, Albano, A. v. Dyk, P.P. Rubbens, Fluweelen Breugel, Ostade, Brouwer, J.D.de Heem*, en z.v. dartelden als Zeegoden op d'oppergolven van zyne lippen. Noit dronk hy een bokaal witten wyn, of daar zwommen ten minste zes Romeinsche Schilders op d'oppervlakte; en noit rooden, of men kon 'er een douzyn Nederlantsche op den gront zien spartelen. Vorders was hy zoo oprecht en *conscientieus*, dat hy min zwaarigheid maakte, om iemant een *Copy* voor een *Origineel* aan te preken, dan een Juffertje uit den stamme Levi om met een getrouwt man het Overspel te plegen. Hermes stelde door het kristal der Waarheit man en paert op den proef, *bespekuleerde* eerst den regtzinnige Konstkramer, doch met weinig voordeel voor den *Patient*; want hy wert aanstonts in zyn element van waanwys, verradersch en bedriegelyk *getransmuteert*: en d'onchte Konstbastaartschilderytjes, wanneer hun de gulde en ebbenhouten sieraden wierden uitgetrokken, en de blanke vernis en gomhuiden afgestroopt, schreuden: *Genade! genade! wy zyn Naneven van den Eccho, Aterlingen van den Weerstuit, in hoeken en winkels geteelt, zonder Peetoom of Peetemui in 't duister gedoopt; en noit heeft ons Carats gezien, of Correggio ons beademt: van Dyk en Rubbens waren lang in stof en asschen vergaan eer wy geboren wierden. In 't kort, wy zyn.... wy zyn lorren en leuren; of op baster-Neerduits, geene ORIGINEELEN, maar bedrieglyke COPYEN. R. Hermes 177.*

In zijn eigen onnavolgbare stijl (schilderijen om genade laten smeken mag toch beslist origineel genoemd worden) heeft Weyerman zich hier opgeworpen als de ontmaskeraar van het bedrog in de kunsthandel. Dat hij niet alleen bekend was met de commercie maar ook zelf actief was in aan- en verkoop, blijkt uit:

Wy hebben een aardig Landschapje geschildert by dien *Rysbregts* [geschildert] gehad, dat wy hebben vernegotieert aan Willem den Portier, een Konstkoopte te Rotterdam. *LK III 214.*

Wy hebben maar een eenig stukje by hem [=Niklaas Knufer] geschildert gezien, en ook gekocht, in 's Gravenhage. *LK II 22.*

zijne [=Hendrik de Klerks] Graauwtjes, waar van wy er verscheyden hebben gehad in eygendom. *LK II 12.*

Hij kocht werk van David Teniers en had een portret van de Hertog van Havre door Gonsalo de Cocques, alsmede een bloemkrans van J.F. van Thielen, waarin Cornelis Poelenburg "een mals slaapent naakt Vrouwje, verzelt met een Sater" had geschilderd.<sup>14</sup> In zijn bezit moet ook een portret van Calvyn door Jan van de Lisse zijn geweest alsmede tekeningen van Daniel Syder. Hij is ongetwijfeld goed op de hoogte, getuige zijn opmerkingen over de tekeningen van Leonard Bramer, die helaas uit zuinigheid aan twee kanten waren getekend en daardoor minder verkoopbaar waren. Ook zijn opmerkingen over Rembrandts etsen in diverse staten geven blijk van een kunstmarktinstinct. Zijn commentaar op de hoeveelheid schilderijen van Jordaens luidt: "aan welke meenigvuldigheyt wy het verval van derzelver waarde, eenige jaaren geleeden, moeten toeschryven, want de Zeldzaamheyt verhoogt den prys aller zaaken, en de meenigvuldigheyt doet de markt daalen." Over de geringe verkoopbaarheid van de schilder Kasteels had hij ook zo zijn eigen mening: "doch dewyl hy byna geduriglyk dezelve ordonnantien maalde, en weinig gebruik maakte van het leven, zagen 'er de konstlieffhebbers van af."<sup>15</sup>

Het is jammer dat Descamps niet meer details geeft over Weyerman en zijn handelscontacten dan: "Il trouva une ressource dans la société d'un Marchand de curiosités qu'il suivit à Londres, & qu'il trompa, en lui enlevant ses effets; apres avoir dissipé tout, il n'eut que le temps de se sauver en Hollande pour éviter la punition qu'il méritoit".<sup>16</sup> Het is mogelijk dat Descamps doelde op zijn vriend Peters of Kortvriend en kornuiten, die in zijn verhaal in de autobiografie worden beschreven, al lijkt het ook op informatie 'van horen zeggen'.

Onder al de fulminaties tegen de oneerlijke kunsthandelaars maakt Weyerman één uitzondering: zijn vriend "den cerlijksten Antwerpenaar, den Konstschilder *Pieters*", met wie hij zelf ook handelsgewijs te maken had:

N. Pieters, wiert (...) konstkoopper die met de Paketboot drie a viermaal 's jaars van Londen overstak naar Hollant, alwaar hy dan eenige Konststukken, schoone Tekeningen, en uytgekipten Prenten opkocht, die hy met een aanmerkelyke winst wist uyt te venten aan de Engelsche Lords en aan de Londensche Konstbeminnaars. *LK III 87*.

Tezamen vergezelden Peters en Weyerman de gebroeders Kortvriend naar Londen met "een Kabinet Konstschilderyen, twee groote kisten vol Prenten en Tekeningen; een verzameling van Scsduizend Zeshondert Grieksche en Romeinsche Gedenkpenningen; benevens een getal van aloude Gesteentens, en alzulke Konstkleinnooden". Onze helden wisten de invoerrechten met "den bedekten handel" (een douanedouceurtje?) te minimaliseren, schrijft Weyerman. Aangezien de invoerrechten tussen 1695 en 1721 (daarvóór gold er zelfs een invoerverbod!) twintig procent van de geschatte waarde bedroegen, was dit waarschijnlijk geen typische Weyermanstreek.<sup>17</sup> Het relaas van Weyerman over deze zaak is enigszins verwarrend, maar het komt er op neer dat zij van Kortvriend een civiele procedure kregen aangespannen door hen van oplichterij te beschuldigen, zodat hij alleen het geld kon opstrijken. Met behulp van een advocaat werden de bordjes echter verhangen. Weyerman vertrok daarop naar Brussel. Bij terugkomst in Londen speelde deze zaak later nog steeds en een vriend, de niet onbekende Dr. John Woodward, probeerde te bemiddelen. Oog in oog met de sterke arm wist Weyerman zich met getrokken degen via het balkon een veilige aftocht te garanderen. Waarom hij liever vluchtte dan het recht zijn loop te laten en of zijn eigen geweten brandschoon was, verhaalt hij daarbij niet.<sup>18</sup>



Via de Bodengravnense schout Daniel van Beke, die hij onderwijst in de schilderkunst, zal Weyerman ook in contact zijn gekomen met de Delftse kunstverzamelaar Valerius Rover. Deze koopt werk van hem en hij noemt hem geregeld. Wanneer deze ontmoetingen hebben plaats gevonden is niet precies bekend, hoewel de archieven van de Nederlandse Hervormde gemeente te Bodegraven vermelden dat een kind van 'Jacobus Weyermans' is begraven op 29 juni 1714, een verblijf aldaar in die tijd suggererend <sup>19</sup>

De nogal reislustige Weyerman zegt in 1716 in Oxford een schilderij van Gerard Edema, gestoffeerd door Marcel Laroon, te hebben bezichtigd <sup>20</sup> Een jaar later is hij onmiskenbaar bezig met de handel in kunstwerken: hij bezoekt een schilderijenveiling van de kunsthandelaar en burgerwacht "Capitijn Penningh". een "mismaakt Antwerpse ondiep", in Breda. Daarnaast sluit hij een lening af met de Rotterdamse koopman en kunsthandelaar Jacques Meyers. Tegen een onderpand van drie schilderijen ontvangt hij 500 gulden tegen 4% rente. Nog geen jaar later bezoekt hij het kunstkabinet van dezelfde Rotterdammer en beweert verschillende vervalsingen te hebben ontdekt <sup>21</sup>

In haar werk over de kunsthandel schrijft Bille dat de handel met name in de 18de eeuw enorme aantrekkingskracht uitoefende op knoeiers, beunhazen en bedriegers. Ze haalt Van Effen aan, die in 1732 vindt, dat er onder de kunstkoopers vele zijn die "zoomin van de kunst weten, als het kalf van den Zondag". Van Gool, een twintig jaar later, meent "dat ze zooveel kennis van schilderijen hebben als de blinde van kleuren, en beiden noemen staaltjes van hun voorbeeldelooze schelmenstreeken, bedriegerijen, en onkunde tevens" <sup>22</sup> Weyerman valt hier goed tussen te plaatsen, steekt er naar mijn gevoel zelfs bovenuit in beeldings- en overtuigingskracht. Zijn argumenten zijn daarbij sterker door zijn gedocumenteerde voorbeelden.

Zoals in het geval van zijn kritiek op de medische wereld en de uitgeverij, is Weyerman het beeldendst als hij concrete personen aan de kaak kan stellen en dat doet hij ook met de kunsthandel. Zijn geschriften, met name de *Konstschilders* en zijn manuscript, illustreert hij ruim met namen. Zo worden genoemd, in alfabetische volgorde, Gencesheer Ambrosius, (konstkooper), Jacob Bart (Konstvervalscher), N. de Beer, (te Brussel), Jan Berkheyde (te Leiden), Q. van Biesum (gewezen konstkooper en Bakker), Bodas (uit Antwerpen), Jacob de Carpi, Jacob van Dam (Luijcksch Bierhuis Zwaarte, thans kasteleijn in St. Lukas op de Hoogstraat te Rotterdam, met een kollektie schilderijen), Filip van Dijck ('s Gravenhaagschen Schilder en konstkooper), Dirven, Simon Germyn, Jabach, Dom Juan del Guasco, Kornelis Hellemans, Housee (compagnon van Moha), Meester Klaas, vrouw Kools (vrouw van Dortse orgelist Jan Kools), N. Kolijs (te Brussel), Karel Kortvriend en zijn broer, Remigius Leemput, Jacques Meyers, Maas (konstkooper te Overschie), Moha (onderkonstkooper), Jan Mytens, Isaak Ouwers, Monsieur Picart, Lambert Pain et Vin, Kornelis Parsyn, Mr. Peak, Kapitein Penningh, Jan Peters, Van der Pol ('s Gravenhaegsen Konst en Porceleijn verkoper), Willem den Portier, Roos, J. Soukens, Filip Steen, Gerard Uylenburg, N. vander Venne (onbehouwen Brabandsche), Karel Verbeij, (eertijds een soldaet naderhand een spitsboef en thans een Brussels konstkooper), Heer du Vermandois, N. Vervoort, (woont, heden 1728, te Brussel), een 'virtuoso' (in Londen), Balthazar de Vogel (hy verviel tot het konstkopen), Wats (Londens Konstkooper), Jan de Wet <sup>23</sup>

Weyerman zegt in zijn manuscript (en de hierboven genoemde citaten tussen haakjes komen daaruit) geen Amsterdamse en 's Gravenhaagse konstkoopers aan te halen, want anders zouden er verschillende genoemd moeten worden, die enige

jaren daarvoor de graaf Kospot, de Landgraaf van Hessen en de heer Van Dishoek hadden bedrogen. Op welke zaak Weyerman hier doelt, is niet zeker, maar die kunstkopers werden hier niet weggelaten en de meeste informatie over hen werd gehaald uit de *Konstschilders*. Slechts enkele namen worden teruggevonden in F. Lugts *Repertoire des Catalogues de ventes publiques*, waaruit blijkt, dat er meer onder de oppervlakte van de kunsthandel borrelde dan een inventaris laat zien.<sup>24</sup> Men krijgt de indruk dat Weyerman met de onderkant van het bedrijf vrij precies bekend is geweest. Of dit ook geldt voor de bovenkant moet enigszins betwijfeld worden. Met Amsterdam als centrum van de kunsthandel lijkt hij niet zo goed op de hoogte en de informatie daarover is beperkt en persoonlijk gekleurd.

Het manuscript geeft verschillende voorbeelden van oplichterspraktijken, die eerder misleidend dan misdadig van aard zijn. Het 'paaïen met fluwelen woorden' voegt zich dan meestal bij het gezegde 'de wereld wil bedrogen worden' en de voorbeelden voor een roman liggen voor het oprapen. Neem bijvoorbeeld Lambert Pain & Vin in Den Bosch met zijn handlangers

*Liefers*, die cipier was van de gevangen Poort tot 's Hertogenbosch, het (...) gijttie *Malebrant*, een ala moode winkelier, een Hoogduijtsche Smous, en noch twee à drie bespieders, [die] wisten op een behendige wijze na te vorsschen, wat Konstbeminnaer was belust na een Konststuk van deeze of geene meesters. *MS I 72*.

Zo is er de ondernemende Engelse virtuoso met zijn rariteiten- en kunstkabinet, die lopers met catalogi zendt naar de pleisterplaatsen van de koetsen in Bristol, Harwich en Oxford en naar de aankomstplaatsen van de passagiersboten uit Rotterdam. Hoe gewild sommige werken waren, blijkt uit het relaas van de volgende plug [=schelm]:

Ook was er bij onze Tijd een onbeschaemt Eerloos Konst Pluggetie, dat in den Ochtent, tot aen den Avondstond, de hooge, en laage Straaten van Brussel liep, op ende neer draven en gelijk als een Meijereijs Hairkoper geen Deur voorbij gaat, zonder te vragen: Hebie ook Hair te koop. op die wijze klopte hij over[al] aen, van Huijs tot huijs, en als de Luijden voorkwamen, vroeg hij Ernstelijk: Hebie geen Schilderyties in uw huijs, met manneties, en Paerdies? Op hoop van daer langs een Kabinetstuk van den Fluweelen Breugel op te loopen. *MS I 29*.

Dit lijkt de mening van William Aglionby te bevestigen, die in 1685 schreef dat "the Dutch in the midst of their *Boggs* and ill *Air*, have their *Houses* full of *Pictures*, from the *Highest* to the *Lowest*."<sup>25</sup> Over het eerloze van het gedrag van het pluggetje zouden de meningen kunnen verschillen en Weyerman is misschien niet van een soort snobisme vrij te pleiten. Uit zijn contacten met 'hogere heren' moet hij weten dat ook daar bedrog voorkwam, getuige de geneesheer Ambrosius of substituut-ontvanger Pain et Vin. Zijn grootste grief is het voor echt laten doorgaan van kopieën, zoals bijvoorbeeld Uylenburg deed: "en wel inzonderheyt in Italiaansche schilderyen, dewelke hy liet kopieeren door jonge Schilders, om die voor oorspronkelijke konstaafereelen uyt te venten aan de halfbakke aankomende Konstbeminnaars."<sup>26</sup> Aan duidelijkheid laat ook de volgende karakteristiek uit de *Ontleeder* niets te wensen over:

Ik ken geen gevaarelyker Karels, dan een Schilder, en een Konstkooper, want de Eerste steekt ons de oogen uit, door het Stilet van zyn Konstpinseel, en de Tweede is een Woekerziel, die eerst het vleesch des Schilders verteert, en die, naderhand, een Konstbeminnaar de benen in stukken slaat, om 'er het laauwe merg uit te zuigen. Een Konstkabinet van Schilderyen behoorde, dag en nacht, open te staan voor een Konstbeminnaar, en het diende twaalf maanden in 't jaar gesloten te zyn, voor een Konstkooper. Een Konstkooper steelt een Konststuk, met zyn oogen, hy vergiftigt een Konststuk, met zyn adem, hy faamrooft een Konststuk, door het te bezwangeren met een bastert Copy, en hy rooft den goudbeurs van een Konstbeminnaar, door hem die Copy aan den vuist te smeeren voor een Origineel. *Ontleeder I 4.*

Deze laatste klacht komt bij Weyerman terug:

Zo jemant ons mogt komen te vragen; *Is dat een vastgestelde Wet by de Brabanders, van altoos de beste Konststukken te doen kopieeren, eer dat zy die verruylen tegens gereede penningen?* die zullen wy antwoorden, Ja, want de Konstkoopers tot Antwerpen en tot Brussel hebben gantsche willige Rasphuyzen vol jonge schilders zitten, die dag en nacht niets anders doen als kopieeren, en dat achtervolgens een Wonderspreuk van een oude Overlëvering, die zegt; *Dat een Schildery die een Kopey, en een Meysje dat een Kind heeft voortgebrogt, beter aan de man zal raaken als een gaave Maagd, of een niet gedupliceert Konsttafereel.* *LK II 212.*

Konstkoopers, en derzelver behandelingen, zyn gelyk aan de voorwerpen van 't gezigt, en hebben hun punten van doorzigtkunde; het gros moet werden bezien op een tamelyke tusschenwydte, want van naby beschouwt, vervallen die konstjuwelen, gelyk als den opschik der Tooneelspeelers vervalt by daglicht; en die waarheid is om geen nader uitleg verleege. *LK IV 241.*<sup>27</sup>

Behalve schilderijen werden ook gravures valselyk voor originelen verkocht. Het *Wagenpraatje* geeft het voorbeeld van de door Marcantonio Raimondi gesneden prenten, die voor originele Rafaels worden aangeboden door enige Haagse boekverkopers.<sup>28</sup>

Naast het vervalsen van schilderijen, is het misbruiken van aankomende onervaren schilders een terugkerende klacht. Met verschillende voorbeelden geeft Weyerman aan hoe jonge schilders terecht komen in de klauwen van de kunsthandelaars, "Tafereelkopers, die pest aller aankomende jonge Konstavanturiers" die hen voor zich laten werken en te weinig betalen.

*Daniel Boon* (...) vervoegde zich aan een Konstkoper, welke hem aanvaarde op een Spaanschloon, vry vuur en licht, en wat hy kon steelen was een buitenkans. Die Keelbeul behandelde dien armen Konstenaar zo bejammerlyk, dat de Buuren beducht waaren dat hy t' eeniger tyd in stukken en brokken zou neerdruypen (...) deeze mishandeling sproot uit de snoode hebzucht des Konstkoopers, en zo zyn ze allen. *LK IV 308.*

daarby geraakte hy [=Jan Peer Eykens] op de galey van een zeker konstkoper, genaamt Vervoort, die een koetsiers jongen zynde, alle de

Schilders op het muziek van de lange zweep der armoede deed danssen. (...) Dien Konststukken had dien Keelbeul den behoefigen Konstschilder weten af te knypen voor een appel of ey, want hy moest ten minsten twee a drie hondert percent winnen, op alles hetgeen hy inkogt, en die winst zei hy grynzende, in stee van lachgende, behoort een konstkoper te hebben, anders kan hy geen koopmanschap dryven. *LK IV 89.*

Het zijn echter niet alleen de jonge schilders die ten prooi vallen aan de kunstkopers.

De vervloekte Antwerpsche Keelbeulen houden hem [=N. Bosschart] den voet zo straf op den nek dat hy geen adem kan scheppen. Hoe naarstiger dat hy schildert, hoe armer dat hy wort, want als dat kanaille van konstkoo- pers begint te ruyken dat hy een grooter getal als na gewoonte heeft geschildert, dan laten zy hem in 't lange pak loopen, dan moet hy opzitten als een Deensche hond, en dan geeven die bloeddieven voor, dat zyne bloemschilderyen niet langer aan de man willen, waar door hy dan genootzaakt is om op dezelve konststukken met de traanen op de wangen, een derde part minder als de voorgaande koers te laten vallen.  
*LK III 339-40.*

Uit dit en ander woordgebruik als: "doodelyke Konstharpyn" of "Algerynsche Moordgaleijen", blijkt hoezeer dit onderwerp hem na aan het hart ging. Weyerman zelf is naar eigen zeggen ook een tijd werkzaam geweest voor Kneller, naast Jakob vander Roer,

die op zijn ouden dag in dienst trat van den *Ridder Kneller*, die hem te veel gaf om te sterven, en te weynig om te leeven. *LK III 88.*<sup>29</sup>

Samen met Peters en Bakker zaten ze "op de vergaley van den Ridder *Godefried Kneller*." Ook voor de konstkoper Uylenburg werkten schilders: De *Lairesse*, "Grebber en noch een konstenaar die op zyn galey roeiden".<sup>30</sup> Dit alles moet Weyerman in het manuscript abrupt in felle regels hebben doen uitbarsten:

Vervloekte Laagen, door den Duijvel uitgevonden  
waer door den Schilderkonst te deerlijk wordt geschonden  
van zoo een Bloedhond, die uijt kleij, en galvogt [geboetseert]  
verzilvert en vergult St. Lukas kroost braveert,  
Dat zeer demoediglijk hun achting moet betuijgen  
voor zo een Molog, en vernedert nederbuijgen. *MS I 25.*

Kritiek had hij overigens al jaren, ook vóór de uitgave van de *Konstschilders*. Zo schrijft hij in 1713 dat een vrouw kan huilen "en ondertusschen lacht haar Hart innerlijk als dat van een Konstkooper, die een Kopey van *Poelenburg* uyvent voor een schoon Origineel." In de *Rotterdamsche Hermes* van 22 mei 1721 beschrijft hij een schilderij, voorstellend de NYT, waarvoor een konstkoper model zat, omringd door de onwetendheid en de hovaardij.<sup>31</sup>

De handel in schilderijen gebeurde in de ateliers van de schilders en de kunstkabi- netten, maar, zoals uit de dagindeling aan het begin van dit hoofdstuk blijkt, ook

in de herberg, het wijn- of koffiehuis. De berooide Arnold Verbuys was genoodzaakt zijn werk in de herberg te laten verkopen, zegt Weyerman, en uit eigen ervaring komt ook:

Tot Breda in een Koffyhuys hongen eertyds twee konsttafereelen, die wy dikmaal hebben bestudeert onder het drinken van een kopje koffy.

De twee schilderijen zijn "een Dame rykelyk gejuweelt" van Rembrandt en "een Harderinne" van Van Kampen.<sup>32</sup> In de herberg 'den Engel' in Dordrecht hing een portret van Hendrik Noteman door A. de Gelder en een door G. Schalken.<sup>33</sup> Uit dezelfde sfeer komt:

In zijne oude dagen verwisselde hy [=Adriaan Verdoel] het penzeel van *Pictura* tegens de koffikan van Mocha en wiert een Koffischenker; alhoewel hy daarom de liefde voor de Schilderkonst niet ten eenemaal verzaakte, maar veeltijds negotieerde met Schilderyen, Tèkeningen en Printen.  
*LK II 157.*

Kunst werd ook verkregen door het houden van loterijen in het koffiehuis:

Onze waarde vriend Egbert van Karnebeek, thans ter zielen, had eens een paar stukjes geloot in het Koffihuys van den gewezen Willem van der Hoeven. *LK III 345.*<sup>34</sup>

Deze praktijk zal hem ook uit Engeland bekend zijn geweest: de St. Luke's Club, onder wiens leden we de Kneller-schilders Dahl en Kloosterman tellen, was daar in de Rose Tavern in 1698 mee begonnen. In Nederland hadden in de zeventiende eeuw de St. Lucasgilden in Den Haag en Haarlem en ook individuele schilders al loterijen georganiseerd.<sup>35</sup>

Weyerman schrijft over zijn contacten in Nederlandse etablissementen. In het "ordinaris van Lyons, in de Stad Amsterdam" spreekt hij met de Engelsman Hammer over kunst en hij laat hem enige kunstkamers zien. Het etablissement *De Stad Lyon*, in de Nes gelegen, had als kastelein "Le Sr. Tonin", Jan Anthony Tomnijn, die als tweede echtgenoot van Suzanna Pointet (1663-1718) na 1711 het bedrijf runde. Dezelfde herberg heeft later in de eeuw Casanova nog als klant gehad.<sup>36</sup> Over een andere, niet nader gespecificeerde, periode in zijn leven schrijft hij: "Ik at dagelijks aan de ordinaire Tafel in de eerste Lisveldtsche Bijbel te Amsterdam". In dat etablissement in de Warmoesstraat ziet hij hoe konstkooper en makelaar Karpi voor de Rijksgraaf van Hessen koopt en een groote kas met schilderijen naar Dantzig laat inpakken "Daar was niet een enkeldt goed stuk onder den hoop (nota bene dat Karpi die niet had gekoft en verkoft)".<sup>37</sup> Met Karpi doelt hij op Jacob de Carpi uit de Rapenburgerstraat, die zowel fijschilder als kunstkoper was. Weyerman noemt hem een Italiaanse jood, fijschilder en kunstmakelaar met een fraai kunstkabinet. In het boek van de Haagse schilder-academie staat in 1721 zijn naam vermeld. De (of Da) Carpi was van Portugees-Joodse afkomst en werd op 3 februari 1755 te Amsterdam begraven. Evenals Cornelis Troost was hij leerling geweest van Arnold Boonen. Troost heeft in zeker twee gevallen zijn portret gemaakt. Bij hem zijn de catalogi te verkrijgen van twee verkopen in 1724 en 1725 die gehouden werden in herberg en logement de Witte Molen.<sup>38</sup>

Toen ter tyd, en misschien noch op heden, was die Herberg de Avondbeurs der Schilders en Konstlieffhebbers, welke Heeren derwaards troepten tegens het vallen van den Nacht. *LK IV 190.*

In de Amsterdamsche Courant komt deze gelegenheid regelmatig terug en in een advertentie in 1724 wordt de naam van de waard genoemd: Jan Westhuyzen. Deze was "een snaaksche vent, zeer schertsziek uiteraard," weet Le Francq van Berkhey zich jaren later te herinneren. Weyerman spreekt niet van deze herbergier, maar zal ongetwijfeld in dit etablissement aan het Singel zijn geweest. Hij zegt dat De Lairesse er geregeld kwam. Naast insolvente boedels werden er door de makelaars schilderijen, prenten en dergelijke verkocht.<sup>39</sup> Dit gebeurde vooral ook in het O.Z. Heerenlogement, zoals de krantenadvertenties en een afbeelding daarvan in het werk van Bille aangeven. Weyerman citeert Houbraken, die Willem Kalf van zo'n verkoping laat komen en die ook verhaalt een schilderij van fluwelen Breughel te hebben zien verkopen in 't Heeren Logement voor f2825 in 1713. De verkopingen vonden plaats op de met een zeil overdekte binnenplaats, als er tenminste geen door de stad geherbergde belangrijke gasten waren. Tsaar Peter de Grote verbleef in 1697-98 in deze herberg aan de Grimburgwal.<sup>40</sup> In een andere context schrijft hij over de keuken van Jan Steen, dat die niet zo "geactualiseerd was als het Heeren Logement aan het Y, of als den leggende Goude Leeuw binnen 's Gravenhage"<sup>41</sup>.

Weyerman is beter op de hoogte met de situaties in Antwerpen, Brussel en Breda, althans uit zijn *Konstschilders* komen we er meer over te weten. Buiten Antwerpen kent hij verschillende *slamplaatsen* als "den Dam, Burgerhout, de schoone Boerin, St. Bernards, Hoboken en de Markgraavenley, daar die Hannekes gaan smarotsen en smeeren, gelyk zy het noemen." Met Berchem mochten dit de *plaisierplaatsen* zijn geweest.<sup>42</sup> Binnen de stad kent hij de schildersherberg de Keyzerskroon,

een Wynhuys na by de beurs, daar de voornaamste op die tijd leevende Konstschilders vergaderden om 's winters een tonnetje oesters, nieuwe zoute visch, en stokvisch, en om 's zomers een kreeftje, een botje, en een schoteltje koude paling te eeten, en braaf in de Wyn te laten zwemmen. Onder die doorluchtig Societeyt bevonden zich de Konstschilders *Spierings, Frank, van Schoor, Eykens, Tyssens, Gillemans*, en meer anderen, die standvastiglijk kompareerden [=verschenen] tegens de aankomst van de uylenvlugt [=avondschemering], en die dan zo onvergeeflijk schreeuwden, gilden en lolden, dat 'er de nabuurige kinders de stuypen van op den hals kreegen. *LK III 224.*

Andere voor Weyerman "begaamde Bierkastelenyen" uit die stad zijn Het Ramshoofd, het Schuttershofke en het Nobeltje. Bedrieger Bodas zat in het Nobeltjes Bierhuijs te schreeuwen: "Sa Sakrem... Sa Begod!". Simon Hardimé komt in het Ramshoofd maar ook "in het Schutters hofke, in de Granaat, in Kelders, en in alzulke dollmans bierkastelenyen." Dezelfde bewoording komt terug in deel IV en lijkt ook verbazend veel op "In het Ramshoofd, het Schutters hofke, de Granaat en in diergelayken," uit zijn *Besweering van den desperaten Antwerpsen courantier* uit 1705. Weyerman citeert hier ogenschijnlijk uit zijn eigen werk. Met de Granaat bedoelt hij ongetwijfeld: "den Granaatappel, na by de Antwerpsche beurs, daar veele Schilders t'zamen kwamen." Hij zelf komt in "den Handsboogs hof". Een herberg noemde men in Antwerpen *hofke* en om te eten ging men naar "Monsieur

Laboureur op de Meer, of in het tonnetje op de Eyermarkt". Een koffie of chokolaat dronk men bij Sieur Anthoine, waar tevens de politieke situatie luidruchtig besproken werd. Weyerman zelf logeerde soms in het Ordinaris van St. Josef in de Keyzerstraat. Zijn eigen ervaring moet ook een rol gespeeld hebben bij het volgende verhaal. De schilders Jan van Pee en De Nijs moesten na het nuttigen van "onderscheyde soorten van Bieren, als Antwerps, Mecghels, Leuvens, Kaves, Verkensleuven, en Hoegaards" naar hun bed gedragen worden. "zie, begod! dey pestige Olanders worden zo zat as beesten van ons Bier, en zai hebben 'er pas eens aangerooken, want zai hebben moor ontrent acht potten deurgedaan," was het commentaar van het Antwerps personeel. Er lijkt sinds die tijd nog niet veel veranderd te zijn, hoewel de heren hun hoofdpijn 's ochtends op zijn 18e eeuwse verdrijven met een ontbijt en drie a vier glazen brandewijn.<sup>43</sup>

Als Weyerman in Brussel was, kon men hem waarschijnlijk vinden in de Konynspyp achter het stadhuis, waar volgens hem de schilders en beeldhouwers kwamen, hoewel het Schippershuys, een deftige Wynherberg, daar ook voor in aanmerking komt. Jacques van Helmont kwam in het minder deftige "stuivers ordinaris van het zonnetje", waar hij zijn "kruimels verzamelde, op een kommetje goudsbloemen soep, en op een halve stuiver schaapspens."<sup>44</sup>

Breda zal wat uitgaansleven betreft voor hem de minste geheimen hebben gehad, ook al laat hij verschillende schilders en niet zichzelf optreden in de diverse gelegenheden. Allereerst was daar de waard Peer van Heusden, alias De Spanjaard in het Paradys der narren, met "de beste wyn en de gevoeglykste dochters in de lengte en in de breedte". Hij schrijft ook over de waard Van Beek van "het leggent hart", een meerduidige naam, omdat "de aldaar in garnizoen leggende Officieren alzo wel beyde Juffers en wyn konden kommandeeren na lust en na wensch". Dan was er ook juffrouw Tourhout, waardin van de Zwaan, "die krijt gebruykte als een geopende passer, twee en ook wel drie schreefsjes voor cen;" Weyerman bezocht een schilder in de "Herberg van den ouden Prins, een groote Uitspanning, achter de Hoofdkerk van Breda, daar de meeste Maastrichtse en Luiksche Voerluiden optrekken".<sup>45</sup> In de omgeving van Breda laat hij de schilder Palamedesz gaan "bedevaarden na de Zwaan in het dorp van 's Prinsenhague, na het vliegent Hert tot Ginneken, na het Speelhuys buyten de 's Hartogenbosche poort, en naar alzulke wynkapellen". Te Bergen op Zoom was het "Ordinaris en de Tappers neering" van Alemans en we worden uitvoerig voorgelicht over Goris Kromneus of 'Haviksdomp' in de kroeg De Gulde Wagen in Ysselstein.<sup>46</sup> Naar aanleiding van deze laatste figuur, komt hij tot een algemene karakterbeschrijving van een waard, door de *drinkelingen* vaak begroet met "vroedschap Knor, Hopman Roest, Heer Jan Tonbuyk, Schildknaap Bierlaars, Doktor Preutelaar, en diergelyken", terwijl de waardin het moest doen met "moeder Grom, moeder des Satans, de Toveres van Endor, mevrouw Baldaadig, grootje des Verderfs, juffrouw Snap, Grietje Praatjeby en diergelyken." Niet elke waard is hetzelfde, zegt Weyerman, en in Amsterdam zijn er drie soorten. Op de Zeedijk speelt hij de stuurse kroeghouder, in het hartje van Amsterdam is hij een gemeenzaam metgezel voor een winkelier en "neemt het een toontje laager met een braaf koopman, of met een welgegoed heerschap", maar halverwege Haarlem "is den Hospes zeer onderdaanig en beleeft." Wie in de Nederlanden op zoek was naar een bordeel en de *Konstschilders* had gelezen, raakte bekend met de namen van Madame Therese in Amsterdam, Kornelia Blom in Haarlem en Mama Picart in Den Haag.<sup>47</sup>

Anders dan Simon vander Does heeft Weyerman het in Londen best 'kunnen rondschieten' omdat "in dat wellustig Babel geen gebrek is aan de drie kapitaale

noodwendigheden des vergankelyken leevens, aan lekkere spys, aan smaakelyke drank, en aan delikaate vrouwen."<sup>48</sup> Hij is bekend geweest met diverse Londense wijnhuizen zoals uit zijn verhaal over Frans Le Piper naar voren komt, waar hij zegt gezocht te hebben naar diens beschilderde tafelborden, "vooral in onderscheide Wynhuizen, (den Lezer zal die laatste woorden ten beste gelieven te vertalen)" en hij noemt in dit verband "den gouden Draak, een vermaart Wynhuis omtrent Sint James in Londen." We raken verder bekend met Mr. Holms, kastelein van de Myter in Stocks-market, ongetwijfeld hetzelfde etablissement waarover George vertue zegt: "at the Mitre tavern in Fenchurch Street London. a large room painted all round by Is. Fuller." Mr. Shepherd dreef De Bel, binnen de vryheid van Westminster, en daarnaast was er het wynhuis van de gekruiste sleutels in Coventgarden, "het hoefyzers Wynhuis naby Drury Lane" en De Windhond in dezelfde straat. De gewonnen guineas als resultaat van een weddenschap tussen Jan Stone en Pieter Roestraaten werden omgezet "in het George Wynhuis by Tempelaar." Over de schilder Scheffers komen we te weten, dat deze een kamer huurde "in een straat, genaamt Long Acre, alwaar omstreeks veele jonge en oude Nederlandsche, Fransche en Hoogduytsche Konstenaars nestelden" en N. de Heem "besloeg in de straat van long acre in een voorstad van Londen een paar kamers."<sup>49</sup>

Eenige Schilders, en daar onder *Scheffers, Pieters, Bakker*, en meer anderen, kwamen vry laat uyt de Herberg van het Egelverken. *LK III 354.*

"zo de Schilderkronyk ons wel heeft onderricht" schrijft Weyerman bij dat verhaal. Kneller, Pieters en enige andere schilders ontmoetten elkaar eens in de Herberg van het Pauzen hoofd achter de beurs van Londen.<sup>50</sup> Uit eigen herinnering komt een verhaal met twee van dezelfde heren terug:

De Heeren *Peters, Scheffers, Salmon*, en *Martinengo*, alle vier Konstschilders, haalden my eenmaal over om dat gesticht te gaan opneemen. *LK IV 311.*

Als een scene uit John Gay's *Beggar's Opera* wordt *The Beggars Cellar* en zijn klanten afgebeeld: kreupelen en lammen, gebochelden en verminkten, blinden en zienden, op krukken en op stelten, met pypen en vedels doen zich te goed aan het vlees van drie spitten en "op een goeden beet, smaakt een mallen teug" en "Dees beval een fles syder, geen riep om een bak Punch, een derde vorderde een tankert stout, en vooral stont den gesuikerde brandewyn en Wagcholder binnen [=biersoort] in allerhande soorten van drinkmaaten."

Dit uitstapje naar de horeca van de diverse plaatsen heeft ons ver gevoerd van de oorspronkelijke kunsthandel. Het reilen en zeilen van de minder bedeelde schilders is echter vaak met deze sociale verzamelplaatsen verbonden zoals Weyerman laat zien. Ook van de geschiedenis van de Nederlandse schilderskolonie in Londen en omgeving rond 1700 is een interessant beeld te verwachten maar moet nog geschreven worden. Om Weyerman kan men dan niet heen, al heeft hij een zodanige hoge pet op van sommige schilders,

dat een fatsoenlijk Man zijn adem niet kan scheppen op de *Vrydags-Markt* van Antwerpen, op *Coventgardens* bloemmarkt buyten Londen, en in de *Faros* bierhuysen binnen Brussel, ten zy hy een dozijn van die *Sint Lukas* Trosboeven onder de voet komt te loopen. *LK I 55.*<sup>51</sup>



Deze beroepsgroep dient onderscheiden te worden van de boven genoemde handelaars, hoewel een combinatie van beide mogelijk was. Wie echter een openbare verkoping wilde houden moest een gezworen makelaar dan wel zelf eigenaar van het werk zijn. Schilders deden dit dan ook hoewel de makelaars langzamerhand de kunst- en boedelveilingen in handen kregen waarbij ze zelf geen handel mochten drijven. Uit de vorige paragraaf zal het duidelijk zijn dat kunstenaars en kunstkopers soms ook als zodanig optraden en er werd heel wat gebeunhaasd, zodat het onderscheid niet altijd even duidelijk is. Weyerman vermeldt in zijn inleiding de kunstkopers en kunstmakelaars apart, maar zegt bij voorbeeld over N. Grif de jonge: "Hy verkorte dan de Konstkoopmanschap, om een Makelaar in konst te worden".<sup>52</sup>

Als kunstmakelaar noemt hij bij voorbeeld Willem Lormier, "Agent van onderscheide uitheemsche Vorsten, zyn verblyf houdende in 's Gravenhage". De Graaf van Wackerbaart, Generaal en Consteling des Konings van Polen, is een ander voorbeeld. Hij liet niet af "voor dat hy het eerste Konsttafereel had gebrooken uyt de handen van den Heer de la Court"<sup>53</sup>. De schilder Tyssens probeert weinig succesvol als agent van de keurvorst van de Palts op te treden en de Baron van Smettau, afgezant van de koning van Pruisen, geeft Pieter Hardimé opdracht tot een schilderij.<sup>54</sup> Hiervoor is ook al gesproken van de kunstmakelaar Jan Pietersz. Zomer, volgens Jan Goeree "Ja Piet de Makelaar, In de kunst een kakelaar, In de kunst een Jan de Dooper". De namen van Posthumus, Hol, Van der Land en Schoemaker, bekende makelaars uit de eerst helft der eeuw, komt men bij Weyerman niet tegen.<sup>55</sup>

## Kunstkabinetten en verzamelingen

Wy zullen dan maar allenlijk zeggen, dat wie een schoone verzameling van *Jan Steens* beroemde konst poogt te zien, die kan zulks gebeuren indien hy den befaamden Heer en Meester Tierens gelieve te gaan zien, woonachtig op het Buytenhof in 's Gravenhage, wiens Konstkabinet altoos openstaat voor luyden van fatsoen, en voornaamelijk voor echte Konstkenners. Ook hebben wy 'er een paar zeer schoone Konststukjes van gezien, in het Kabinet van den Heere Pieter de la Court van der Voort, tot Leyden.  
*LK II 365-6.*

Met Tierens bedoelt hij ongetwijfeld Seger Tierens, wiens verzameling verkocht werd op 23 juli 1743 en waar volgens de opgave van Bille Hendrik van Heteren een van de populairste stukken kocht: het *St. Nicolaasfeest* door Jan Steen, daarmee Weyermans opmerking nog eens bevestigend.<sup>56</sup> In zijn beschrijving van Gerard de Lairese maakt Weyerman melding van de kunst koper Uylenburg (en twee schilders die voor hem werken: Jan van Pee en Grebber,) en, sprekend over Lairesses tekeningen, voegt hij toe "waar van de voornaamsten berusten in het Konstkabinet van den Heere Tonnemans, en ook by dien Konstbeminnaar in een groote achting worden gehouden."<sup>57</sup> Als op 21 oktober 1754 het kabinet van Jeronimus Tonneman onder de hamer komt, koopt de verzamelaar Braamcamp een H. Familie van De Lairese.<sup>58</sup> Deze laatste, zeer bekend in kunstkringen, werd pas een actief koper na de uitgave van Weyermans werk. Dit zijn indicaties dat Weyerman op de hoogte

was van de kunstkabinetten en wat er zoal te zien was bij individuele verzamelaars. Wanneer alle namen daarvan op een rijtje gezet worden, is het niet geheel denkbeeldig, dat zijn intentie, naast het vermelden van biografieën, ook het samenstellen van een soort kunstgids was. Het overzicht in bijlage VI geeft namen en vindplaatsen van personen met één of meer kunstwerken, voor zover zij voorkomen in Weyermans *Konstschilders* en het daarvoor bedoelde manuscript in Brussel. In een enkel geval is ook de *Kluyzenaar* als bron aangewezen. Tevens is zoveel mogelijk het soort werk en de schilder(s) vermeld.

Deze lijst van meer dan 185 namen is ongetwijfeld onvolledig en in sommige gevallen onduidelijk of twijfelachtig. Dit ligt aan de beschrijving van Weyerman of de onduidelijkheid van zijn bron (in veel gevallen Houbraken). Uit de mededeling "Onder zijne [=F. van Mieris] voornaamste Begonstigers waaren de Heeren Vreedenburg, Gerards, en den Hoogleeraar Silvius", ligt het bij voorbeeld voor de hand, dat deze heren schilderwerk bezitten. Weyerman schrijft het echter niet en zij zijn niet opgenomen in de lijst.<sup>59</sup> Dit geldt ook voor de opsomming van portretwerk van Johan Verkolje: de portretten van de kinderen van de Heer van der Heul "en van de families van de Heeren Borgemeesters Berkhout en Vreedenburg. Ook zijn de portretten van den Advokat de Bries en van zyne Huysvrouw, van den Predikant der Remonstranten Gerard Brand, en inzonderheyt het konterfijtsel van den Heere Bogaart Rechtsgeleerde".<sup>60</sup> Het criterium bestaat uit de woorden van Weyerman die aangeven of iemand (of een instelling als de Staten Generaal) één of meer schilderijen in zijn of haar bezit heeft. Indien sprake is van een kunstkabinet werd dit aangegeven en op zijn minst één schilder toegevoegd, hoewel die niet altijd werden genoemd, met name in het geval van de wat louché kunstverkopers als Barth of Vervoort. Na enige aarzeling werden deze laatste toch opgenomen, omdat Weyerman van een kunstkabinet spreekt en een waardeoordeel ons van informatie zou onthouden. Hoe groot of specifiek een verzameling moet zijn om te worden gekwalificeerd als 'kunstkabinet' wordt hier, door gebrek aan nadere gegevens, in het midden gelaten. Altaarstukken werden niet opgenomen vanwege hun over het algemeen veel te vage omschrijving als "Nochtans schilderde hy [=A. van Dyk] zo nu als dan een Altaarstuk voor de Kerken, Abdyen en Kloosters", doch kunnen in de toekomst nog tot een inspirerende bron van informatie worden. In vijftien gevallen is sprake van een zolderstuk, schoorsteenstuk of iets dergelijks, een belangrijke bron van inkomsten voor de schilders, zoals Bille ook aangeeft. Uit deze lijst blijken het de minder bekende schilders als Bleek, Glauber of Verbuys te zijn die zich daarmee bezig houden. De schilder Willem Fochier gaat in de Meierij van Den Bosch zelfs met zijn broer langs de deuren met de vraag: "Hebje geen tapyten behangsels van noode? geen tapyten schilderyen tot schoorsteenstukken, tot pastukken boven deuren of vensters?"<sup>61</sup> Uit het feit dat de boeren de hond op hen afstuurden, blijkt dat zij waarschijnlijk moeten worden uitgesloten van de opvatting, dat de meeste Nederlandse huizen vol met schilderwerk hingen. Het geeft in ieder geval een andere indruk dan het verhaal van de boven genoemde 'kunstplug' op zoek naar echte Breughels. Al blijft ook dit slechts een enkel citaat.<sup>62</sup> De vermelding van een portret in 25 gevallen, hoe voorlopig ook, geeft misschien een indicatie over het soort schilderijen dat men bezat. Het merendeel der schilderijen kon echter niet nader qua voorstelling gespecificeerd worden. Over het algemeen is wel aan te nemen, dat de voorkeur uitging naar Nederlandse schilders, al blijft ook dit slechts een indirecte aanwijzing, omdat Weyerman meestal uitgaat van zijn landgenoten. Dat Amsterdam de meest geciteerde plaats is, verwondert niet. Opvallend is wel dat Antwerpen slechts vijf

maal een vermelding heeft, ondanks de ruime aandacht die Weyerman aan deze plaats geeft. Het aantal schilders dat Weyerman in zijn *Konstschilders* in Antwerpen geboren laat worden, ligt waarschijnlijk tweemaal zo hoog als het aantal voor Amsterdam.<sup>63</sup> Het vermoeden van Floerke, dat veel in Antwerpen gemaakte (of gekopieerde) kunst naar het noorden wordt verhandeld, wordt bevestigd. Ook uit deze lijst blijkt weer eens Weyermans grotere gerichtheid op zijn westerburen en zijn mindere belangstelling voor Duitsland en Frankrijk. Het zal niet verbazen, dat de meeste Engelsen een adellijke titel voor hun familienaam hebben. Weyerman is met diverse heren bekend geweest, hetgeen tot uitdrukking komt in dit overzicht. Dat hiervan weinig terug te vinden is in Frank Simpson's lijst in diens *Dutch Paintings in England before 1760*, wijst nog eens op het beginstadium waarin dit onderzoek verkeert.<sup>64</sup> Vergelijking van deze lijst met de catalogus van in 1752 nog bestaande kabinetten van Gerard Hoet, leert dat Weyerman vier van de 22 daar genoemde ook vermeldt, en van de in de catalogus genoemde namen er achttien zijn terug te vinden.<sup>65</sup>

De Nederlandse namen zijn 'burgerlijker' en de koopliedenstand is ruim vertegenwoordigd door: 'een zeker bierbrouwer', pachter Van Aalst, N. Bloemaarts, fabrikteur van "goude Leeren Kamerbehangsels", de notenverkoper Besooijen en de tapissier Leniers. De heer Verbruggen in Delft is juwelier, de oom van Jacob de Wit is koopman in Rinsche wijnen te Antwerpen en de Heer Wolters koopman te Amsterdam. Daarnaast zijn er de ambten of beroepen van rechtsgeleerde Bogaart, dominee Brand, advocaat de Bries, geneesheer Johan Douw, M. van Hoeke, sollicitateur militair, en de substituut-ontvanger en bloemenkweker Pain & Vin. Het kunstkabinet van Pieter de la Court van der Voort te Leiden schijnt Weyermans voorkeur te hebben: "een Konstkabinet dat wy van tijd tot tyd zullen aanraaken, dewijl daar in veele Meesterstukken van groote nederlandsche Schilders berusten, dewelke wy ieder op zyn beurt zullen oproepen."<sup>66</sup> De kunstkenner -en Weyerman rekende zichzelf daar onder (had de kunst koper Vervoort niet tegen hem gezegd: "Ik zie dat ge een kenner zijt"? MS I 17)- moesten wel de kans krijgen om kunst te zien. Een van de kunstbezitters was Johannes Staats "een openhartig en vriendelyk persoon, die zich vereert acht door diergelyke bezoeken en die wel weet dat men de konst niet moet opsluyten". Over verschillende kunstkabinetten laat Weyerman positieve geluiden horen en hij heeft zich voor zover mij bekend ook niet echt negatief uitgelaten ten aanzien van het verzamelen op zichzelf. Aan de ene kant waren daar de *virtuosi* of *curieux*, van wie hij een merkwaardig voorbeeld in de persoon van John Woodward -hij kende diens rareitienkabinet goed- en aan de andere kant de in Frankrijk genoemde *amateurs*, van wie velen ook *connoisseurs* waren. Nederland bezat geen Franse Académie, die een instrument in de handen van Louis XIV vormde en met zijn *amateurs honorairs*, een soort vrienden van het museum, de kunst bewust stimuleerde en een schakel vormde tussen kunstenaars en het publiek.<sup>67</sup> In Engeland had Weyerman contacten met verzamelaars en opdrachtgevers als Lord Carlisle, de Duke De Beaufort en de Earl of Arundel en in diverse gevallen is Weyerman zelf de bevorderaar van een kunstenaar bij opdrachtgevers: voor Van Kessel schrijft hij een aanbevelingsbrief, met gesloten beurzen verruult hij een werkstuk van hemzelf met 'de onbekende kunstenaar', Jan Baptist Biset wordt op zijn aanraden gecontracteerd door Pain et Vin en Peters adviseert hij omtrent de omgang met edellieden in Engeland. Met deze laatste heren verkeerde hij liever dan met de schilders van de Antwerpse Vrijdagmarkt over wie hij nog een boekje open kon doen.

Een speciale plaats in de 18e eeuwse kunstgeschiedenis verdient de boven geciteerde en door Weyerman herhaaldelijk genoemde Antwerpse Vrijdagmarkt, destijds waarschijnlijk net zo populair als de hedendaagse Vogeltjesmarkt. In zijn werk over de kunsthandel heeft Hanns Floerke deze wekelijkse verkoop van schilderijen een niet te onderschatten betekenis gegeven. Al spreekt hij van een 'veredelde vlooiemarkt', toch zijn volgens hem van daaruit de schildersveilingen in het noorden van de Nederlanden van werk voorzien.<sup>68</sup> Hij citeert uit het werk van Weyerman, die de markt goed moet hebben gekend. Natuurlijk zegt Weyerman dat hijzelf een beter schilder is dan zijn broodschilderende collega's en hij vindt "dat een fatsoenlijk Man zijn adem niet kan scheppen op de *Vrydags-Markt* van Antwerpen" omdat "de Antwerpsche Vrydagsmarkt Schilders in staat zijn om de geheele weerelt te vervalschen, met hun niet waardige Kladtafereelen." De schilders die daar hun werk brengen, zijn

een Geslacht dat het konstje fix heeft om de Schilderyen te vermenigvuldigen, gelijk als een gebroed van jonge Biggen, welke onechte Bastaarttafereelen dan aan de Heeren Polen en Germaanen worden aangesmeert, als zo veele oorspronkelyke stukken van *Petrus Paulus Rubens*.

"Tot walgens toe" wordt ook een werk van Jacob Jordaens, 'Zo de ouden zongen piepen de jongen', gekopieerd door dezelfde schilders. Hij heeft voor de kopiisten geen goed woord over, daarentegen heeft hij wel een zeker medelijden voor hen die "om den broode (...) schilderen, gelijk als veele Antwerpsche Vrydagsmarkt schilders, die na den laatste *Vaart er wel mee* des Vendumeesters staan te rekhalzen". Die pogingen om te zien of er nog iets te 'versieren' was en de ontberingen die zij moesten ondergaan, spreken ook uit de volgende citaten:

De Antwerpsche schilders zijn gewoon van vrydags ochtends een luchtje te gaan raapen op de Vrydagsmarkt, en om te zien wat voor schilderyen 'er hangen voor de luyffels der afslagers, en om eens te snuffelen of 'er hier en daar niet een roode broek of een halfsleete mantel van die koleur uythangt, die zy voor een prysje kunnen bekomen.<sup>69</sup>

Naast een galeyboef ken ik geen snooder [ellendiger, geringer] beroep als een schilder van de Antwerpsche Vrydagsmarkt, dewyl die weekelyksche konstenaars te naauwer nood de onkosten van doek, verf, en raam kunnen ophaalen.<sup>70</sup>

Toch werden op die markt ook werken voor een goede prijs van de hand gedaan en Weyerman heeft er een schilderij van Eglon van der Neer zien verkopen. Sommige schilders waren nu eenmaal gehaaid er anderen: Gaspar Pedro Verbruggen had zo zijn eigen manier om zijn bloemstukken aan de man te brengen:

dan zag men doorgaans een half dozyn bloemstukken van *Sinjoor Pedro* voor de luyffels der afslaagers hangen op de Antwerpsche Vrydagsmarkt, daar hy dan tegens den tyd der verkooping, zynde meestentyds tegens elf uren, eenige by hem geïnstrueerde en met roode mantels opgetraliede Heeren na toe schikte, die dan tegens malkander opbooden, tot zo lang dat 'er een

vreemde Liefhebber op het laatste bot hoogde, waar op het fluks was bons, want den afslaager wist mee 't geheym van die Vrydagmis, en dan zat dien kooper te kyken voor de betaling der ballen.

Zij lijken precies op de dopjesspelers in de trekschuit van Amsterdam naar Ouderkerk, zegt Weyerman, met de kennis van zaken van iemand die aan de pleisterplaats van die schuit, De Voetangel, had gewoond.

Uit het leven gegrepen is ook het pak rammel dat de schilder Crepu geeft aan een kritische kunstkooper. Zijn leerling Hardimé was naar de Vrijdagmarkt gestuurd en "die gelast was van te luisteren wat 'er wiert gepraat over dat stukje [van Crepu], hem kwam waarschouwen, dat een Konstkooper het tot niet stont te verachten." Crepu, "die zo schielijk vuur vatte als een doosje versche tondel", greep de kunstkooper en "diverteerde dien kwaadsprekende keelbeul zo hartiglijk dat hy hem gerekt en gestrekt voor half dood liet leggen."

Doch men moet ook zeggen, dat die konststukjes [=van N. vanden Bosch] de helft, ja het derde part der pryzen niet konden ophaalen, als zy verdoolden buyten een zekere omtrek, dat is buyten den omtrek dier bovengemelde Brabandsche steden; want aldaar verdween de toverey, de Konstkenners zaagen uyt andere blikken, en zy laghten met die machtelooze afgoden, voor dewelke de Antwerpsche Sinjoors zo Godsdienstiglyk hunne stramme schenkels nederboogen. *LK III 356.*

In zijn vierde deel heeft Weyerman het over de "beroemde Antwerpsche Vrydagsmarkt, te welker plaats die veelkleurige vaandels en kakelbonte standaarden meestentyds de waarde der geborgde doeken niet konnen ophaalen"<sup>71</sup> en over de "verderflyke Vrydags-Markt" waaraan hij in een voetnoot toevoegt: "Ik zeg, de Antwerpsche Vrydags-Markt, want zo dra als een Jong Schilder maar een luttel koleuren kan morssen, zend hy een, twee, of meer Schilderyen weekelyks na die Markt, snikheet uit de naald, en zo nat als slik, welke penningen dan werden omgezet in Leuvens, Hoegaards, Liersche Kares, en zulk soort van Dollemans Bieren."<sup>72</sup> Het klinkt als een schoolmeester over de 'jeugd van tegenwoordig'.

Bovenstaande informatie draagt bij tot het beeld van de vroeg-achttiende eeuwse kunsthandel. Het geeft geen beeld van de kunsthandel die ook bestond uit Amsterdammers, zeer geïnteresseerd in Italiaanse kunst. Weyerman is meer bekend met de handel en wandel van zijn medeschilders en hun produkten dan van de meer 'officiële' handel in oude kunst. Een betrouwbaar beeld van de kunsthandel van hoog tot laag is er echter nog niet. Is de geschiedenis van de broodschrijvers van Grubstreek nog enigszins te reconstrueren aan de hand van het overgebleven gedrukte materiaal, de kunstbroeders van de Vrijdagmarkt hebben weinig werk achtergelaten waarop hun eigen handtekening te zien is. Ook moet gewezen worden op het feit dat hier overeenkomstige gegevens over de Vrijdagmarkt of het horecawezen uit vier delen *Konstschilders* bij elkaar zijn gezet. Zij geven misschien de indruk dat Weyerman alleen grote interesse zou hebben in de liederlijke of losbollige kant van het schildersbedrijf. Zijn bezoeken aan kunstkabinetten en contacten met schilders duiden aan dat hij ook andere contacten had. Of hij connecties met de al in 1663 opgerichte Antwerpse Kunstacademie had, is niet bekend.<sup>73</sup> Weyerman is een subjectief belanghebbende schilder en handelaar met uitgesproken meningen. Uit zijn houding blijkt geen poging om medelijden op te wekken en kritiek maakt zijn pen fantasievoller en leesbaar. Zijn eigen afkomst en

omstandigheden lijken hierbij een rol gespeeld te hebben, maar hoe diep hij zelf bij de schaduwrijke kant van de handel is betrokken, wordt niet geheel duidelijk. Dat uit zijn eigen opmerkingen waardevolle informatie gehaald kan worden over de verhoudingen, de verschillen en het kunstverkeer tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden mag als een van zijn verdiensten worden gezien.

## WAARDERING VOOR DE KONSTSCHILDERS

Op 10 juni 1739 zegt Weyerman in zijn *Memorie van verdediging*, dat niet al zijn geschriften 'reprochabel' waren en hij noemt met name de "4 groote dl.4°. Leevens der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen, die met goedkeuring van alle kunstlievenden vereerd waren."<sup>1</sup> Al werd het werk volgens de auteur zelf gunstig beoordeeld, toch lijkt het erop dat de uitgave van de *Konstschilders* vanaf het begin onder een minder gelukkig gesternte was geboren. Weyerman werd bijvoorbeeld al bekritiseerd om zijn beschrijving van Jan Steen nog vóórdat het in de *Konstschilders* verschenen was en een tegenvaller was ook dat deel IV met zijn nieuwe niet eerder verschenen informatie, veel later verscheen. Een directe reactie in de vorm van een boekbespreking is rond het jaar van uitgave, 1729, niet bekend. Vakgenoten in de schrijversbranche hebben naar het zich laat aanzien niet onmiddellijk gereageerd en de goedkeuring kwam van de 'kunstlievenden', niet van de 'letterlievenden'. Zijn felle besrijder Simon van Leeuwen, alias De Brilleman, reageert wel op Weyermans weekblad *De vrolijke Tuchtheer*, met de woorden dat hij Boileau 'ontsteelt', maar maakt een dergelijk verwijt niet ten aanzien van de *Konstschilders*. Met enig leedvermaak wordt een sprekende Tuchtheer opgevoerd, die zegt dat hij de "Historie van de Schilders en Schilderessen in den Haag haast voor niet [heeft] moeten geven", de suggestie wekkend dat het geen winstgevende onderneming was.<sup>2</sup>

Justus van Effen heeft in zijn *Hollandsche Spectator* de kunsthandel in een kritisch daglicht gesteld. Hij kende het werk van Weyerman ongetwijfeld, verwijst er echter maar één keer naar: "als ieder een, die de historie van dien grooten Schilder [Van Dyck], al waar het slechts uit Houbraken of Weyerman, weet". Uit het onderzoek naar deze twee schrijvers is nog niet naar voren gekomen dat beiden elkaar kenden, al heeft Weyerman zich wel eens kritisch uitgelaten.<sup>3</sup>

Eén van die lezers waar Van Effen op doelde, was de samensteller van de *Maandelyksche Berichten Uit de andere Waerelt*, verschenen vanaf 1721 te

Amsterdam. Dit blad werd gedurende een groot aantal jaren gepubliceerd en betrof in eerste instantie een vertaling van David Fassmanns *Gespräche in dem Reiche derer Todten*, uitgekomen in Leipzig van 1718 tot 1738. Vanaf 1747 verschijnen in dat tijdschrift een aantal kunstenaarsgesprekken met Rubens en Van Dyck als hoofdfiguren. De tekst is letterlijk uit Weyermans werk overgenomen; door zijn bron te verzwijgen heeft de overschrijver zijn extra waardering uitgesproken.<sup>4</sup>

Het zou te gewaagd zijn om te veronderstellen, dat Weyerman eerst dood moest gaan, voor er iemand in zijn voetsporen kon treden en een aanvulling op zijn *Konstschilders* kon publiceren. Toch verscheen die niet tijdens zijn leven; er zijn aanwijzingen dat Van Gool en Descamps wisten, dat hij levensbeschrijvingen zat te schrijven in zijn gevangenis.

Een echt vervolg in biografische traditie was het werk van Johan Van Gool. Hij is de auteur van *De nieuwe Schouwburg der Nederlandsche kunstschilders en schilderessen*, een twee-delige uitgave, verschenen in Den Haag, voor de auteur, in 1750-51. Van Gool kan niet bepaald als onpartijdig tegenover Weyerman beschouwd worden, omdat hij een goede vriend van de Houbrakens was. "Zo bragt Houbrakens Kunst in print/ VAN GOOL, zyn vaders Boezemvrint; / die na hem, even kloek en eêl, / Zyn pent huwt aan zyn kunstpenseel" dichtte A. Kuypers onder zijn portret. In de ondertitel van zijn *Nieuwe Schouwburg* zegt Van Gool daarenboven dat hij Houbraken wil aanvullen, hetgeen hij ook in zijn octrooi-verzoek had gesteld.<sup>5</sup> Met Weyermans kritiek op Houbraken in gedachten, zal men geen zoetvloeiende woorden aan diens adres verwachten. "Jan van Gool had geen goed woord voor Weyerman over en hij ontkent diens werk dan ook zo veel mogelijk. Zijn vervolg op Houbrakens *Groote Schouburgh* wijkt sterk van Weyermans teksten af, doordat het saai, degelijk, voorzichtig en - voor zo ver zijn werkwijze dat mogelijk maakte - betrouwbaar is," schrijft Lyckle de Vries.<sup>6</sup> Zoals al eerder uiteengezet had Van Gool zich uitermate opgewonden over Weyermans handelwijze met betrekking tot Houbrakens werk en hij gebruikt daarbij woorden als *ongeoorloofd*, *onbeschaemt* en *onbeschoft*. Van Gool heeft getracht Weyerman links te laten liggen, maar af en toe was de verleiding blijkbaar te groot, zoals in zijn biografie van Weyerman:

JACOB KAMPO WEYERMAN, geboren in 't jaer 1679, hy is, van jongs af, een afschuwelyk voorbeeld van ondeugden geweest, schoon hem geen vernuft noch bequaemheit ontbrak, om met eere door de Werelt te racken. Of de Fruit- en Bloemschilder JAN WEYERMAN, van wien HOUBRAKEN spreekt in zyn laetste Deel op pag. 52, van zyn maegschap is geweest, weet ik niet; maer het schynt my toe, dat het ook een kluchtige knaep is geweest, die op kosten van zynen evenmensch, het zy rechts of slinks, wakker den gebraden haen wist te speelen; (...) Ten opzichte van het penseel is my berigt, dat hy, op de Poort, Kapelletjes op Spiegelns zeer aardig geschildert heeft, en met de pen weet ik, dat hy noch een menigte Schilder levens geboekstaeft heeft, doch even verwart en leugenachtig als de anderen, en om die reden, na alle gedachten, nooit het licht waerdig geacht zullen worden. *Van Gool I 434.*

De onzekerheid over diens voornaam laat zien dat Van Gool zich niet zo ontzettend goed op de hoogte gesteld had van Weyermans levensfeiten. Zijn informatie komt uit gepubliceerde werken als Houbrakens *Schouwburg* en de *Sententie*. Het zou kunnen dat het lemma uit Descamps' *La vie des peintres* de voornaamste bron is, maar dit werk verscheen pas in 1753, al is het niet onmogelijk



dat de schrijvers met elkaar contact hebben gehad. Wie hem heeft bericht blijkt niet uit bovenstaand citaat van Van Gool en zijn veronderstelling dat er nog een aantal onuitgegeven schilderslevens van Weyerman moet bestaan, doet vermoeden dat hij het *Konstschilders*-manuscript gezien heeft of er over gehoord had. Het is niet denkbeeldig dat hij verwijst naar Weyermans klacht in de *Kluyzenaar*, dat hij het onuitgegeven manuscript op de plank heeft liggen. Het bericht, dat Weyerman in de gevangenis 'zeer aardig' vlinders op spiegels schilderde, is niet zo erg speculatief en doet denken aan Weyermans spiegelschilderen voor Queen Anne, beschreven in zijn autobiografie.

Van Gool en Weyerman waren beiden aanwezig geweest op de verkoop van Adriaan Paets' nalatenschap, doch uit hun geschriften valt geen wederzijdse bekendheid te destilleren. Uit Weyermans karakterisering van Van Gool komt een nogal saai type naar voren "van een middelmatig diskours" en "zeedig, zacht van inborst, vriendhoudent, en onzydig in zyn handel en wandel, en ongewoon een Appel te geven voor een Ey."<sup>7</sup> Van Gool heeft wel werk van Weyerman gezien, maar suggereert dat deze met schilderen opgehouden was en zijn tijd voornamelijk in kroegen en bordelen verdeed. Dat Van Gool over Weyerman echter niet alleen onbetrouwbaar, maar zelfs van kwade trouw kan worden beschuldigd, blijkt uit zijn visie op het levensverhaal van Simon Verelst. Hij schrijft over Weyerman:

WEYERMAN nu verhaelt van SIMON VERELST, onder anderen, dat hy van het Bloemschilderen tot het Portret-schilderen overging, ja dat Koning KAREL *de Tweede* en de Prince van CONDÉ, dezen SIMON dit hebben aengeraeden tot zyn bederf, en om hem in zyne zotte verbeelding voort te helpen. Hy voegt 'er by, dat hy in den jare 1718 in *Engelant* zynde, dezen SIMON VERELST noch heeft gezien en gekent: maer dat hy toen al out was, en Rozen en Papavers zo groot als teljooren schilderde. (...) Dat WEYERMANS verhael valsch en verdict is, blykt voor eerst: om dat ik dezen SIMON nevens zynen Broeder HERMAN, als Meesters al geboekt vinde 1666; als men nu maer stelt, dat SIMON VERELST toen een Man van 38 of 40 jaren is geweest, zo moet hy, toen WEYERMAN hem te *Londen* heeft gekent, en noch Rozen en Papavers als teljooren zag schilderen, al 90 of 92 jaren out geweest zyn; dat heel onwaerschynlyk is: ten tweeden, voege ik 'er by, dat, hoewel ik tweemaal in *Engelant* geweest ben, en al veel Kabinetten gezien hebbe, my echter nooit eenig Schilderwerk van SIMON VERELST is voorgekomen, noch zelf geen VERELST, in *ENGELANT*, onder de Liefhebbers hebbe horen noemen; daer by zegge ik: dat het beneden de Majesteit van eenen Koning en tegen de Hoogheit van eenen Prins is, zich te bemoeien met zulke laege en zelf onbetamelijke dingen namelyk, om een Schilder tot zyn bederf te raden. Uit dit alles kan een oordeelkundige Lezer genoeg ontdekken, dat WEYERMANS verhael niets anders dan een opgepronkte leugen is. *Van Gool I* 61-63.<sup>8</sup>

Weyerman begint zijn beschrijving van Simon Verelst met de grootste loftuitingen, waarvoor hij ook de rechtvaardiging vindt in het feit dat hij een werk van Verelst voor vijf à zeshonderd gulden in Londen heeft zien verkopen. Helaas is die "Konstzon zo ramspoediglyk (...) verduystert geworden door den eklips der glorie", vervolgt Weyerman, die zich herinnert:

Wy gingen hem ontrent achteen jaaren geleden dikmaals bezoeken, zynde hy op die tyd gelogeert, of liever op de galey vastgeklonken, by een Londensche Konstkooper, genaamt Lovejoy, woonachtig in de strand een der voorsteden van Londen, en wy konden ons niet genoeg verwonderen, hoe het mogelyk was, dat die man zo was vervallen. Zyne geschilderde bloemen waaren niet allenlyk voos en wolachtig gepenceelt, maar ook daar by mistêkent, en zo groot van omtrek, dat de roode en witte Roozen tweemaal grooter waaren als het leeven, en de Peonien en de Papavers schilderde hy niet minder van circumferentie als gemeene tafelassiettes. *LK III 250.*

De Prins van Condé, koning Karel II en de Hertog van Buckingham lieten hem portretten schilderen, waardoor hij volgens Weyerman naast zijn schoenen ging lopen en zelfs tijdelijk tot krankzinnigheid verviel. "Den tyd en stond van zyn overlyden is ons onbekent, hy was vry bejaart toen wy hem leerden kennen, zo dat hy waarschy[n]lyk thans ter plaatzen is daar hy geene bloemen of fruyten meer behoeft te schilderen", besluit Weyerman.

De feiten over Verelst zijn, dat hij geboren is in Den Haag in 1644 en gestorven is te Londen in 1721. In de Hertog van Buckingham vond hij een mecenas, toen hij in 1669 naar Londen kwam. Thieme/Becker vermeldt: "Nannte sich selbst 'the God of Flowers'. Seine Bilder sollen zu seiner Zeit enorme Preise in England erzielt haben. Malte auch Bildnisse, die vielfach unter d. Namen des Peter Lely gehen sollen." Verschillende bloemstukken worden vervolgens opgesomd, als ook een toegeschreven portret van Koningin Katharina Braganza, de vrouw van Karel II. Het is merkwaardig dat Thieme/Becker de *Konstschilders* wel als bron heeft gebruikt voor Cornelis Verelst, maar niet voor Simon Verelst, terwijl bij de laatste door Weyerman juist veel informatie uit de eerste hand wordt gegeven. Een vergelijking met andere bronnen over Verelst leert, dat Weyerman een correcte, zij het kritische biograaf en collega is. Hij zal Verelst rond 1710 ontmoet hebben en hij schreef niet "1718", zoals Van Gool beweert, maar "18 jaar geleden", oftewel: toen hij dit schreef in of rond 1728. Verelst was toen 66 jaar oud! Weyerman beweert nergens, zoals Van Gool ons wil doen geloven, dat de adellijke heren Verelst verkeerd geadviseerd zouden hebben. Hij vermeldt alleen dat hij, tot adellijk vermaak, verschillende portretten maakte. Als portrettist was hij "a fool and a bungler", maar zijn bloemstukken waren zeer gewild. De koning kocht er zelf zes en niemand minder dan Samuel Pepys -die een goed oog voor kunst had- schrijft op 11 april 1669 in zijn dagboek over een werk van Verelst: "But a better picture I never saw in my life and it is worth going twenty miles to see it." Op diezelfde dag had hij ook de landschapschilder Johan Looten gezien, wiens werk hem minder aansprak. Weyerman bespreekt de laatste uitvoerig in zijn deel IV en misschien heeft Verelst hem wel het een en ander verteld over Looten, die in 1670 gestorven was. In Verelsts oeuvrecatalogus zijn zowel het schilderij van Pepys, een schilderij voor Karel II en de bloemen van meer dan normale grootte terug te vinden.<sup>9</sup>

Van Gool was duidelijk negatief bevooroordeeld ten opzichte van Weyerman en zijn poging om Weyerman op feitelijke onjuistheden te betrappen doen nogal haatdragend aan. G.H. Veth heeft dit in een artikel over de familie Verelst in *Oud Holland* ook al eens met feiten laten zien. Hij schrijft: "VAN GOOL heeft getracht dit verhaal [van Weyerman] als geheel leugenachtig te bestempelen maar op geen enkelen redelijken grond. Hij weet eigenlijk niets van VERELST. Alles berust op gissing, zoodat hij hem omstreeks 20 jaar te vroeg laat geboren worden en de ontmoeting met WEYERMAN 8 jaar te laat stelt. (...) Maar wat WEYERMAN vertelt

schijnt bevestiging te vinden in het verhaal van den kunstliefhebber ALLARD DE LA COURT, die in 1710 met twee andere liefhebbers Londen bezocht. Men had kennis gemaakt met SYMON VERELST, wiens schilderijen men den 24 Juni 1710, ging bezichtigen en nu zegt DE LA COURT: *als waarende deeze man in myn huys gelogeert, liet my verzoeken of geneege was syn const te sien, dat nooit diergelyke in Hollandt of Italien soude hebbe gesien, dog wanneer 't selve sag viel seer af, was slegt geschildert. Dorst evenwel nog £100 voor een stukje eyssen, synde een seer slegt Bloemstuk.* Hieruit blijkt dat hij in dien tijd nog een hoog denkbeeld van zijn werk had terwijl het minder dan middelmatig was. Dat hij evenwel in zijnzen goeden tijd werkelijk zeer verdienstelijk schilderde getuigt DR. BREDIUS...<sup>10</sup>

Lewis' studie over Verelst bevestigt Weyermans beweringen, zoals die over Verelsts gekte, zijn huisvesting aan de Strand en zijn schilderwerk. Ook staat bij Lewis een anecdote vermeld over de ijdele Verelst die zich de 'koning der konterfytters' noemde en op weg was om de koning in Whitehall te zien. George Vertue, de Engelse tijdgenoot en lezer van Weyerman, schrijft in zijn aantekenboek dat Verelst "was also troubled with Frenzy (...) & was confind for six weeks together. one night he escapt from the woman that Watch him & after two hours running almost naked. a frosty night was brought home by the Watch who had taken him up - (...) his Pride & Obstancy made him do worse & worse. towards his latter end (...) grew crasy at last & dyd at his house in Suffolk Street."<sup>11</sup>

Wie de verschillende bloemstukken van Verelst nader bekijkt kan niet aan de indruk ontkomen dat er een overeenkomst met Weyermans werk is. Het lag voor de hand dat Weyerman een eertijds zo beroemde collega-bloemschilder wilde ontmoeten en men kan zijn latere verwondering over diens aftakeling begrijpen. Het Fitzwilliam Museum in Cambridge bezit werk van beiden, verkregen uit de Broughton-collectie. Dat Verelst ook bewonderaars onder zijn tijdgenoten had, blijkt uit een gedicht van Matthew Prior, wiens werk niet onbekend was aan Weyerman.<sup>12</sup>

Een van zijn andere opmerkingen over Weyerman geeft Van Gool bij het leven van Johannes Volleven:

schoon nu WEYERMAN op eene onhebbelyke wyze van hem spreekt, dat niemant, die WEYERMAN gekent heeft, vreemt dunkt: want goet van zyne Kunstgenoten te schryven en de waarheit te zeggen, waeren hem onbekende zaeken; gelyk ik gelegenheit zal hebben in 't vervolg aen te tonen, en hier zal doen zien, dat onze JOHANNES een braef Portretschilder is geweest.  
*Van Gool I 90.*

Weyerman besteedt evenveel aandacht aan zijn eigen opvattingen over Vollevens geboorteplaats Geertruidenberg als aan diens biografie, die weinig meer bevat dan: leerling van Maas en De Baan, verhuizing naar Den Haag en schilder van welgelijkende konterfijtsels. Weyermans beschrijving is omstandig maar niet onjuist: ook Van Gool noemt deze leermeesters. Waarschijnlijk vond Van Gool vooral het laatste gedeelte van de volgende zin 'onhebbelyk' [=ongepast]: "Naderhant geraakte hy by de Konterfijtselschilder *Niklaas Maas*, en by *Jan de Baan*, en zulk soort van plaatsverwisselingen noemen wy, *Uyt het Vagevuur in de Hel te tuymelen*."<sup>13</sup>

Kritiek kreeg Van Gool zelf trouwens van Gerard Hoet, bekend om zijn veilingencatalogus, in diens *Brief aan een Vrient handelend over De nieuwe Schouburg*, waarin we bij voorbeeld lezen:

Had de S[c]hryver zich beter laten onderrichten voor hy zynen Nieuwen Schouburg in 't licht gaf, zou hy zoo duldriftig en onbezonnen niet tegens de Kunsthandelaars hebben uitgevaren: maar de Man heeft niet anders willen overtuigt worden, nemende Houbraken en Weierman ten voorbeeld. Voor dat die onwaardige opvattingen tegens de Kunstkopers plaats vindt, waaren zy zulken bedrieglyke werktuigen niet gelyk men ze thans uitkryt. Want toen was 'er in alle de voornaamste steden overvloedig werk, zoo wel voor jongen als bejaarde Schilders.<sup>14</sup>

Van Gool moet raar hebben opgekeken, dat juist hem verweten wordt Weyerman als voorbeeld te hebben gevolgd. Daar bleef het zelfs niet bij: ook over enige andere schilders waren er klachten over Van Gool, die hier verder niet ter zake doen.

In 1753 verscheen van de hand van J.B. Descamps *La Vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandais* waarin vermeld staat: "Nous avons trois volumes in 4° de *Campo Weyerman*, autre peintre Hollandais. Il a compilé *Houbraeken* qu'il a défiguré; il remplit ses écrits d'ordures d'impietés & de calomnies; il a condamné l'ordre & la sagesse qui règnent dans les Ouvrages de *M de Piles*, au lieu de s'efforcer de les imiter."<sup>15</sup> Ook Houbraken en Van Gool komen onder het kritische mes en worden betiteld als "tous ses écrivains, qui se contredisent souvent ne pouvoient être des guides surs." Ondanks deze opmerkingen aan het begin en zijn veroordeling van Weyerman in diens levensbeschrijving, worden gegevens uit de *Konstschilders* gebruikt. Dit gebeurt echter om de geschiedenis geen geweld aan te doen. In de woorden van Descamps:

Nous avons été forcés de citer ce Peintre, mais ce n'est que comme Historien que nous faisons mention de lui. Il a publié la Vie des Peintres en trois Volumes in-quarto. Dans le premier il donne une légère esquisse des Anciens qu'il rapproche des Modernes. Il a écrit en Hollandois avec esprit & même avec érudition, mais sa plume, toujours licencieuse, ne peut inspirer que le libertinage & le mépris pour la vertu; nous assurons encore, qu'excepté les dates qu'il avoit prises d'*Houbraken*, ou que les Artistes avoient fournies; le reste de son Ouvrage est entierement faux, que ses jugemens sont autant de libelles contre des Artistes que leurs talens & leurs moeurs ont toujours justifiés. Quant à ses autres écrits, la plupart sont condamnés par la Justice. Il n'est parvenu á notre connoissance qu'un de ses Tableaux de fleurs qui nous fait regretter la perte de ses talens.<sup>16</sup>

De soep wordt gelukkig niet zo heet gegeten als hij wordt opgediend en Descamps haalt Weyerman geregeld aan. In totaal wordt Weyerman 39 keer genoemd, allereerst in een voetnoot als schilder en schrijver van schilderslevens "depuis Houbraken", zoals de laatste dat was "depuis van Mander". Beiden worden soms in één adem genoemd: "*Houbraken, & Weyermans* ne font que répéter les mêmes termes" of "nous apprennent de ce bon Peintre ce qui suit", "disent", "rapportent", "Nous ne donnons cette conversation que d'après", "Les Ecrivains Hollandois", "en ont fait la description".<sup>17</sup>

Descamps vermeldt soms een verschil van mening tussen de twee: "selon *Weyermans* en 1640, & selon *Houbraken*, en 1637."; "Il paroît que cette histoire n'est point exacte: *Houbraken* avoue lui-même qu'il ne l'a apprise que d'un Peintre qu'il rencontra en Angleterre. *Weyermans*, qui a écrit depuis lui, la nie. *Houbraken*, dit-il,

a copié *Florent le Comte*, qui, peu exact sur ce qu'il a écrit des Peintres Flamands, a donné souvent dans des histoires qui ne sont rien moins que vraies", "1633 selon *Houbraken*, & en 1632 selon *Weyermans*", "*Houbraken* pretend que son pere étoit Peintre, *Weyermans* assure qu'il étoit Sculpteur", *Houbraken* fixe la naissance de *Miers* au 16 Avril, & *Weyermans* qui a écrit depuis, le croit né le 10 Avril 1635, très-petite & très-peu importante différence"<sup>18</sup>, "*Houbraken* & *Weyerman* marquent tous deux sa naissance dans la Ville de Bommel le premier la fixe au 22 d'Aout, vieux style, 1648, le second l'avance & la place au 12 Août de la même année", "*Reuven* selon *Houbraken*, *Ruyven* suivant *Weyerman*", "*Houbraken* nomme ce Peintre *Heusch*, & *Weyerman* le nomme *Hens*", "*Weyerman* assure sa naissance en 1656, & *Houbraken* au contraire marque l'année 1658" <sup>19</sup> De schaal blijft in deze gevallen in evenwicht soms heeft *Weyerman*, soms heeft *Houbraken* gelijk

*Weyerman* ternit la mémoire de cet Artiste [=Abraham Hondius] par les Histoires désagréables de son libertinage & de sa débauche, dont nous ne salirons point notre Ouvrage Nous devons oublier les vices des grands Artistes, du moins après leur mort, ou nous devons les leur pardonner en faveur de leurs talents *Descamps III 280*

Uit deze opmerking blijkt dat *Descamps* meer dan eens enkele voor de schilder ongunstige details met opzet weglief. Een kleine steekproef uit zijn werk wijst uit, dat hij zelf in meer dan bescheiden mate uit *Weyerman* overneemt en de schaar der censuur hanteert. Zo komen de biografieën van *Peters*, *Vander Roer* en *Bakker* overeen, zelfs in volgorde, zij het dat de drankgewoonten van de eerste en de laatste niet vermeld worden. Van *Peters* werk heeft *Descamps* een voorbeeld gezien, dat hem "[a] donné la plus haute idée de son talent" en hij prijst zijn voor *Kneller* geschilderde draperieën. *Descamps* voegt aan de drie levensbeschrijvingen geen nieuwe informatie toe en heeft van *Weyermans* beschrijving in losse stijl een net, voorzichtig en vrij neutraal verhaal gemaakt. Vergelijk *Weyermans* opmerkingen:

Wy hebben dien Konstenaar [=Vander Roer] gemeenzaamlyk gekent te Londen, die op zijn ouden dag in dienst trat van den *Ridder Kneller*, die hem te veel gaf om te sterven, en te weynig om te leeven (..) Ons is bericht dat hy in het Proveniershuis te Dordrecht is gestorven, en dat is al dat wy 'er over kunnen schrijven

met *Descamps'* beschrijving:

Lavarice de *Kneller* abusa vraisemblablement du talent de *Vander Roer*, qu'on prétend avoir été au dessus du commun Il mourut misérable dans l'Hôpital de Dort.

In een artikel verschenen in *Het verlokend Ooft* heb ik al eerder uiteengezet, hoe *Walpole* bij zijn beschrijving van *Vander Roer* naar *Descamps* verwijst, maar eigenlijk *Weyerman* als oorspronkelijke bron heeft. Ook over *Jan Steen* put *Descamps* uit het werk van *Weyerman* en over het levenseinde van *Pieter van de Laar*, alias *Bamboots*, schrijft hij. "Voici comme *Weyermans* nous raconte la morte de *de Laer*".<sup>20</sup> Naast *Descamps'* overname uit de *Konstschilders*, onderwerp voor een aparte studie, is zijn beschrijving over *Weyerman* zelf ('Oucyer'man' volgens

uitspraakaanwijzing in de index) hoogst onbetrouwbaar: in zijn derde deel geeft hij een beschrijving van een 'Jean' Weyerman, bentnaam Compaviva en spreker van zeven talen, waar we Houbrakens hand in herkennen. In zijn vierde deel volgt onder diens portret een samenvatting van zijn leven tot voorbeeld der jeugd met de vermaning dat 'libertinage' tot misdaad leidt. Hij besluit met het boven aangehaald citaat. Eén opmerking van Descamps wil ik de lezer ter illustratie hier niet onthouden. Het betreft Theo van Pee: "on nous raconté plusieurs tours de cet homme, qui ne pensoit qu'à lui seul. Il avoit une fille qu'il ne voyoit jamais."<sup>21</sup> Descamps blijkt een levensbeschrijver te zijn, die als menig ander een deel van zijn gegevens uit eerder verschenen werken overneemt, maar uit pedagogische overtuigingen een puriteinse versie geeft. Hij noemt soms schilderwerk, door hem zelf bekeken, en maakt ook gebruik van hem bereikte berichten, zoals zijn bronnenverantwoording aangeeft. Dat hij daarbij echter ook wel eens een achterklapje overneemt, doet hem slechts in intensiteit van Weyerman verschillen, maakt hem daarbij tevens menselijker.

Een andere 18e eeuwse lezer van de *Konstschilders*, rond 1762, woont aan de andere kant van het Kanaal. George Vertue (1684-1756) was een te Londen geboren graveur en antiquair, die over het algemeen voor zichzelf werkte, maar ook af en toe diensten verrichtte als graveur voor de toendertijd bekende portretschilder Godfrey Kneller. Samen met Jacobus Houbraken graveerde hij bovendien *The Heads of Illustrious Persons of Great Britain*, met tekst van Thomas Birch, verschenen te Londen 1743 -1752.<sup>22</sup> Sinds 1713 schreef hij zakboekjes vol met gegevens over de schilders van zijn tijd. Horace Walpole zou uiteindelijk verantwoordelijk zijn voor de verschijning in druk van het grootste gedeelte hiervan in de *Anecdotes of painting in England*, verschenen van 1762 tot 1771. Zoals de ondertitel aanduidt: "With some account of the principal Artists; And incidental NOTES on other ARTS; collected by the late Mr. GEORGE VERTUE; And now digested and published from his original MSS. By Mr. HORACE WALPOLE." Uit de inventaris van Walpoles bibliotheek blijkt dat deze een exemplaar van de *Konstschilders* bezat. Het ligt voor de hand, dat dit exemplaar gekocht is op Vertue's nalatenschapsveiling, tezamen met de handschriften, op 22 augustus 1758.<sup>23</sup> Contacten met Jacob Houbraken en andere voor Kneller schilderende Nederlanders hebben ongetwijfeld geholpen Vertue's kennis van het Nederlands te verbeteren. Uit zijn aantekeningen blijkt zijn bekendheid met de werken van zowel Van Mander, De Bie als Houbraken.<sup>24</sup> Het blijft daarbij raadselachtig, waarom Weyerman nergens met name genoemd wordt, zeker als we bedenken dat ook hij voor Kneller gewerkt had. Het mag als een grillige speling van het lot beschouwd worden, dat juist het deel der *Konstschilders* dat Engelse tijdgenoten beschrijft, niet door Vertue kon worden bekeken. Bij nadere bestudering blijkt duidelijk, dat hij uit de andere delen citeert wat hem uitkomt. Een gedeelte bij een verhaal over Godfried Kneller neemt hij over van Weyerman, die hij "the Dutch author" noemt en nogal kritisch benadert. Dit laatste blijkt uit het niet vertalen van woorden als 'hoerewicht' en een aantekening, dat Weyerman "makes a great rambling story with a multitude of noisy rattling stuff". Aan de hand van voorbeelden kan aangetoond worden, dat Vertue niet zo'n erg goede vertaler was en zijn werk dient dan ook kritisch benaderd te worden.<sup>25</sup> Afgezien van de toegevoegde commentaren of het beoordelend achterwege laten, blijkt uit zijn notities nergens een oordeel over de *Konstschilders*; zijn samenwerkingsverband met Jacobus Houbraken heeft ook geen opmerkingen opgeleverd.

De notities van Vertue werden zoals gezegd door Horace Walpole gebruikt voor zijn *Anecdotes of Painting in England*. De titel van dit werk is bewust gekozen boven het veelomvattender 'Lives', zoals Walpole zelf in zijn inleiding zegt: "because there are so few good English artists and the materials for their lives are so sketchy."<sup>26</sup> De beschrijvingen van de boven genoemde Pieters, Vander Roer en Bakker, maar ook van Godfried Schalken zijn duidelijk van Weyerman vertaald en via Vertue in het werk van Walpole terechtgekomen.

Zijn er, behalve deze weinig positieve beoordelingen tijdgenoten bekend, die wel waarderende woorden voor Weyerman en zijn *Konstschilders* over hadden? De *Snelziende Lynceus*, anoniem verschenen in Amsterdam 1748 -1750, lijkt zo vlak na Weyermans dood een soort eerbetoon aan hem te willen geven: "Myn styl aangaande, ik neem die van *Campo* tot myn voorbeeld zonder deszelfs *Brutaliteiten*, en die van *Doudeins* zonder deszelfs Obscoene uitdrukkingen." Lynceus maakt ons niet veel wijzer over de *Konstschilders* en geeft geen indicatie over een schilders-connectie, al merkt hij op het einde op dat Houbraken in zijn werk uit haat sommige schilders zou hebben overgeslagen.<sup>27</sup>

Uit een werk getiteld *De Geest van Jacob Campo Weyerman*, verschenen in 1754(?), blijkt hoe de naam Weyerman een publiekstrekker was geworden.<sup>28</sup> Weyerman zelf wordt sprekend opgevoerd in de voorrede, waarin dit werkje als "simpel en alleen sonder argh of list, door myn Klugtige en Corsweylende geest in het licht wordt gegeven, tot Dieverteering van jonge lieden, oude Droomers en Melancolique geesten." Scabreuze gedichtjes, vooral over hoorndragers, esopische verhaaltjes en een rareitenverkooplijstje vormen de voornaamste ingrediënten, waaraan Weyerman noch zijn geest, part noch deel heeft gehad.

Kerstemans *Zeldzaame Levens-Gevallen*, verschenen rond 1760, is eerder al uitgebreid aan de orde gekomen. De belangstelling voor dit werk blijkt uit een in 1764 verschenen Duitse vertaling. De *Konstschilders* komt slechts terloops aan de orde. De zinsnede van p. 64 "Hy ontworp daar in zeer korten tyd het Leeven der Schilders" heette in Duitse vertaling in 1764: "Er entwarf daselbst in sehr kurzer Zeit das Leben der Maler." (p.50) "De naam van Jacob Campo Weyerman door de gansche Republicq van Holland, zoo wel bekend, was alleen genoeg geweest, die voor eenig verdicht werk te plaatzen, om hetzelfde aftrek te hebben," schrijft de bespreker van Kerstemans werk in de *Boekzaal der heeren en Dames*.<sup>29</sup> In zijn studie over Franciscus Lievens Kersteman spreekt Ter Horst over hem als leerling van Weyerman. De *Konstschilders* als zodanig komt niet aan bod. "Over den wonderlijken schilder-pamflettist Jacob Campo Weyerman bestaat tamelijk wat litteratuur. Het dient echter opgemerkt te worden, dat alle latere schrijvers zonder uitzondering dit boekje van Kersteman geraadpleegd en benut hebben. Het werd in zeven oplagen verspreid en uitverkocht en bovendien nog in het Duitsch vertaald. De auteur zegt in het voorbericht, dat hij moeite noch kosten gespaard heeft om alle gegevens zoo volledig en betrouwbaar mogelijk te kunnen bijeenbrengen. Deze biografie is dan ook nog steeds van waarde, hoewel zij onder het koren wel heel veel kaf bevat in den vorm van allerlei fantastische en ongeloofwaardige berichten."<sup>30</sup>

Kort vóór de uitgave van het deel IV der *Konstschilders* in 1769, verscheen er een *Bericht wegens de uitgave van een geestig en schertzend werk, getiteld: Het oog in 't zeil*. Over Weyermans auteurschap van dit laatste werk hangt nog een grauwsluiertje van onduidelijkheid, die hier niet zal worden weggewassen. Het is mogelijk, dat de uitgevers Hoogeveen en Heyligert in het bezit van een Weyerman-manuscript waren

gekomen, zoals Blussé zijn manuscript van Mattheus Gaillard had gekocht, maar net zomin als dat met de *Konstschilders* het geval is, valt hier het laatste woord en bewijs. De uitgevers schrijven in dit *Bericht*:

De Geestige *Jakob Campo Weyerman*, bekend bij de Geleerde Waereld, door kunststukken van zijn penceel, en vruchten zijner hersenen, was in zijnen tijd de eenige schrijver, bijna, welke zich-zelfen altoos gelijk was. In zoo veele verschillende stoffen, van Levensbeschrijvingen, Geschiedenissen, Zedenkundige Vertoogen, Vermaekelijke Tonceelspelen, vrolijke Verdichtzels, aengenaeme Dichtstukken, verenigden zich dezelve geest met dezelve aertigheid.(...) Het statigst aengezicht kan niet nalaten, wanneer Het Leven der Schilders wordt voorgelezen, een vrolijken lach te geven; Ja, alle zijne overige Werken geven blijk van het vernuftigst Oordeel en de onnavolgbaarste schrijftrant.<sup>31</sup>

Boekverkopers en adverteerders zijn echter bepaald minder betrouwbaar als het op een objectief oordeel over hun schrijvers aankomt. Een naamloze kritikus van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* besprak het laatst verschenen deel der *Konstschilders* in 1770. Hij zegt dat de liefhebbers nu hun verzameling volledig kunnen maken en beschrijft de inhoud van het werk. Het gedeelte over 'het betaamelyke en wanvoeglyke van de Schilderkonst' krijgt als opmerking: "waer in oppervlakkig getoond word, wat een Schilder daer omtrent in acht heeft te nemen". Tot onze teleurstelling onthoudt de criticus zich van een bespreking van het belangrijkste gedeelte uit deze publikatie: de schildersbiografieën. Zijn mening over de 'etlyke levensbeschryvingen' is als volgt:

De uitvoering hier van evenaert aen de schryfwyze in de voorige Deelen gehouden, den Liefhebberen te overbekend om 'er op staen te blyven, of 'er ene byzondere proeve van mede te deelen.<sup>32</sup>

De bespreker gewaagt van 'liefhebberen', wat een aanwijzing zou kunnen zijn, dat het werk slechts onder een kleine groep circuleerde, die er nochthans 'overbekend' mee waren. Hijzelf geeft geen indicatie van zijn waardering voor humoristische of memorabele gedeelten, of de bepaalde schrijfstijl. Beslist positief is hij over Weyermans 'loflyke' beschrijving van Mattheus Terwesten en de Haagsche Schilderacademie en met een uitpuddend citaat van ruim drie pagina's over het gebouw eindigt de bespreking. Over Weyerman zelf komen we helaas niets te weten: zijn naam wordt in de bespreking zelfs niet eens genoemd. Het lijkt wel een stijlfiguur, op de manier zoals Betje Wolff over Bredero schreef: uitgebreid, zonder zijn naam te vermelden. Weyermans naam was overbekend en misschien was ook deze schrijver zeer behoedzaam.<sup>33</sup>

Wanneer enige jaren later in hetzelfde tijdschrift enige kunsthistorische artikelen verschijnen over C. Ploos van Amstel, worden Van Mander en Houbraken wel geciteerd, maar Weyerman niet. Deze laatste werd eerder geassocieerd met een tijdschrift als *De chimist der zotheden*, verschenen rond 1770, met als ondertitel "Geschreeven (niet uitgeschreeven) in den smaak van Jacob Campo Weyerman."<sup>34</sup>

Al spreekt hij van Weyermans 'losbandigheid en ondeugden', toch heeft Simon Stijl hem in 1775 opgenomen in zijn *Levensbeschrijving*. Over Weyerman en de *Konstschilders* schrijft hij: "Hy koos zyne wooning in s Gravenhaage, alwaar hy de eerste proeven van zyne geleerdheid gaf; hy ontworp hier in korten tyd het Leven der Schilders, en schreef, nevens eenige andere stukjes, de Brabandsche Voyage."



De Konstschilders wordt op het einde gerangschikt onder zijn voornaamste werken, maar een oordeel over dit werk als zodanig wordt niet uitgesproken. Stijl prijst zijn schranderheid en kennis, maar heeft uitgesproken kritiek op zijn "geile drift tot de Vrouwen, zyne onbetoomde involging van Hekelzucht, en vooral door zyne losse wyze van denken over den Godsdienst".<sup>35</sup>

Onder de naam *Een gebraden peertje* verscheen in 1776 bij T. Horneer te Gorinchem een zogeheten schuutpraatje. Hierin komt Weyerman prominent te voorschijn, hoewel dit uit de rest van de titelpagina niet blijkt. De ondertitel geeft aan wat de lezer zoal zal worden voorgeschoteld: "Voor de liefhebbers der schilderkonst, waar in een groot aantal comique verbeeldingen van schilderyen, met belachelijke byvoegzelen verhandeld worden, alles op een vrolyken trant."<sup>36</sup> In dit *Gebraden Peertje* worden een Brabander, een Bredanaar, een Leidenaar en een Italiaan opgevoerd, waarbij de laatste uit zijn 'memorieboek' voorleest over de Nederlandse kunstschilders en vooral hun fouten. Zijn medereiziger, een Bredase schilder, valt hem hierover aldus aan: "Dat dit uit Weyermans is uitgeschreeven, is zeker, en zo ik het wel heb, zei de Bredanaar, is het in zynen verrezienden Heremyt te vinden, waar in hy verscheide schilders by de ooren trekt." Dit verhaal over de schilder Kunningham, is echter niet in de *Heremyt* te vinden, maar was al eerder beschreven in de *Echo*. Dit was later verschenen in de *Konstschilders*. Uit het volgende voorbeeld blijkt duidelijk, dat de Italiaan ook letterlijk uit de *Konstschilders* citeert:

zeg my eens: hoe komen de Liefde, Hymen, Merkuur, Jupyn, Juno, de Bevalligheden, de Tritons, de Nereiden, en alzulke Godheden te pas, inde historie van Maria de Medicis, en van Hendrik den IV? En wat overeenkomst hebben de Godheden der fabelen, met de plegtigheden, en met de gewoontens der Christenen, om die onder malkanderen te vermengen? Zyn dat ook geen schoone ordonnantien? Ba, antwoorde de Brabander, dat was ja de Moode in die tayd, ende hovelingen bagot! gaven hem daar ook veurschriften van, die hai geobligeert was na te volgen. Zain auw Italiaanen daar vray van? brengen zai zelfs niet op een stuk, die 400 jaaren na malkaar geleeft hebben? <sup>37</sup>

Dit is terug te vinden in de *Konstschilders*:

Ey lieve, let eens Leezer, hoe komen de Liefde, Hymen, Merkuur, Jupijn, Juno, de Bevalligheden, de Tritons, de Nereides, en al zulke Godheden, te pas in de Historie van Maria de Medices, en van Hendrik de vierde? En wat overeenkomst hebben de Godheden der fabelen, met de plegtigheden en met de gewoontens der Kristenen, om die onder malkanderen te vermengen, en uyt die tegenstrydigheden eenen pictoresque Mithridaat op te stellen? Het eenigste dat ik kan vinden om dien grooten Man te verdedigen, is, de Mode dier Eeuwen, of wel dat hy daar in het voorschrift van den eenen of van den anderen Gonsteling heeft moeten navolgen; zijnde wy nu en dan geen kleyntje behext geweest met die Hoftieranny, gelijk als wy in onze levensbeschryving zullen aantoonen. LK I 282.<sup>38</sup>

Op dezelfde pagina wordt ook het voorbeeld gegeven van het schilderij van Jan Baptist Biset, getiteld *Adam en Eva*, waarbij Eva afgebeeld is met een 'weerschijnt zijde kleedje' en een hondje met roodfluwelen halsband en de initialen van Lambert Pain et Vin, in *Konstschilders* deel IV terug te vinden. Verder keren de verschil-

lende voorbeelden van ongerijmdheden en anachronismen in dit werk terug. De *Konstschilders* worden daarbij echter niet als bron genoemd. De Leidenaar in de nachtschuit is wel gecharmeerd van Weyerman:

ik vind dien man, naar myn smaak, en wenschte, dat hy nog in leven was, ik zoude zeker kennis met hem zoeken te maaken; zyn uitdrukkingen zyn zeer Naiv, in die twee ons voorgeleezen stukken van dien Hr: Kunningam: hebt ge 'er nog meer van dat Alooy, Signoro Italiano? zoo deel ze ons mee, want my dunkt, dat ik 'er den geest van den goeden Jan Steen in vind.

De Italiaan leest vervolgens over schilderwerk van de hand van Milê een letterlijk citaat uit de *Echo*, hetgeen de Brabander doet uitroepen:

Ja die Schrayver zal geloof ik, de klauwen van den Duvel ook niet ontkomen zain, gilde de Brabander. Zagt, zag, Confrater, zei onse Leydenaar, ik kan niet vinden, dat die man zulks heeft verdiend; hy is warattje een vrolyke Baas geweest, en heeft veel verstand bezeeten, en daar hebben de Duivels ook niet gaarn mee te doen, (...) maar Weyermans is doch een Goddelooze Ondeugd geweest. Sprak de Bredanaar. Laat dat nu eens zo zyn, antwoorde de Leydenaar, maar hy is ook, zo ik wel gehoord heb, een schrander gestudeerd Perzoon geweest.<sup>39</sup>

De Brabander heeft in de rest van de discussie het hoogste woord en komt met verschillende Italiaanse voorbeelden "het en zaain geen klugtjes van Weyermans, maar echte geloofbare opgaven, van eenen Heer, die ze in Roomen en elders gezien he[e]ft." Daarmee heeft de schrijver van dit schuitpraatje, die deze discussie 'bij thuiskomst wat in orde bracht en de liefhebbers van de schilderkunst meedeelt', Weyerman tot een intelligent, maar voornamelijk geestig schrijver willen bestempelen. Dat "zyn uitdrukkingen [over Kunningham] zeer Naiv zyn" wijst er nog eens op, dat de samensteller van het *Gebraden Peertje* eerder moet lachen om de gecompliceerde metaforen ('naiv' verwijst meer naar het complexe dan het komische in de beschrijvingen), dan dat hij zijn opmerkingen op kunsthistorische gronden waardeert.

Als het uit de pen van zoo eenen spotter in 't licht gebragt word: moet men er om lachen, doch de helft daar van niet gelooven. Daar spreekte wel Confrater, zei de Brabander, hai was baigod eenen schalk, en hai he[e]ft de Brabanders al menigmalen gehemeld, maar hai en is zo vrai niet gesturven, als hai geschreven he[e]ft.<sup>40</sup>

De opmerking over Weyerman als een goddeloze ondeugd sluit aan bij de opmerkingen van Stijl, hoewel de schrijver ook naar ander werk van Weyerman (de *Perziaansche Zydeweever* met name) kan verwijzen.

Weyerman zelf had in deze schuitpraatjes-trant al eens een *Wagenpraatje* geschreven, maar hij lijkt niet een typische vertegenwoordiger van dit soort werken te zijn, ook al omdat hij naar een Engels voorbeeld werkte.<sup>41</sup> De schuitpraatjes zouden nog eens aan een nader onderzoek kunnen worden onderworpen. De bepaalde vormgebondenheid, de uiteenlopende onderwerpen en de typische Nederlandse sfeer, geven voldoende stof ter overweging. Wie de eerste voor de hand liggende catalogus met 18e eeuwse werken openslaat komt al gauw schuit-

praatjes tegen met titels als *De vermaakelyke Haagsche reize* uit 1761, *Koddig Schuifpraatje tusschen Jan Regtuit en Pieter Weetgraag* uit ± 1776 of *Schuifpraatje gehouden in de nagtschuit* van 1807. De schrijver Epo Sjuk van Burmania heeft in ieder geval twee *Schuiftepraatjes* op zijn naam staan rond 1737. Verschillende onderwerpen als politiek, literatuur, een openbare executie of de uitgave van de *Evangelische Gezangen* konden worden bediscussieerd.<sup>42</sup>

We zijn in de negentiende eeuw beland als P.G. Witsen Geysbeek over Weyerman schrijft, dat hij niet zal citeren uit de geschriften van deze 'beruchten losbandigen bandiet' maar "eensgezins zijn woest en avontuurlijk leven doorlopen, dat nog al het een en ander merkwaardigs oplevert." De rest van zijn beschrijving in zijn woordenboek uit 1822 lijkt erg op die van Stijl. Over de *Konstschilders* schrijft ook hij, dat Weyerman " zich in 's Hage nederzette. Hier schreef hij het *Leven der Schilders* en eenige werkjes, die hem zoo veel voordeels aanbragten, dat hij een bestaan had." Witsen Geysbeek geeft in een voetnoot zijn oordeel over Weyermans schilderkunstige capaciteiten, die hij middelmatig noemt, waarna hij zijn letterkundige kwaliteiten afdoet als 'scheurpapier' gevolgd door: "doch zijn *Leven der Schilders* en *Gezellen van Don Quichotte*, hoe slecht en slordig geschreven, worden door de zoogenaamde liefhebbers en bibliomanen, gelijk meer rare [=zeldzame] prulschriften, nog bijkans tegen goud opgewogen." De liefhebbers kwamen eerder af op de fraaie banden en platen dan op de inhoud.<sup>43</sup>

In 1822 stuurde de zoon van Rhijnvis Feith het in dat jaar voltooide manuscript van zijn vaders verhandeling *Over het ideaal in het gebied der kunsten* naar de secretaris der Hollandsche Maatschappij van fraaije Kunsten en Wetenschappen. Uit de door P.J. Buijnsters verzorgde uitgave van 1967 blijkt, dat Feith niet alleen bekend was met de *Konstschilders*, maar er ook letterlijk uit citeert. In een passage wordt de schilder J.B. Weenix besproken: "hij klaagde dat het hem in de ziel smarte, dat hij met het penseel niet vermogt uit te voeren, wat hij met het verstand bevatte," waarbij Feith het werk van Weyerman in een voetnoot als bron opgeeft. Het citaat is zo goed als woordelijk overgenomen. Feith verwijst ook in een andere noot direct naar Weyermans werk: "Ook Rafael was een der edelste menschen, en zij waren het alle, zoo ver ik heb kunnen nasporen, die naar het hoge Ideaal, met meerder of minder geluk hebben gearbeid." Daarbij staat de noot: "Die het *Leven van de Hollandsche Schilders* van Campo Weyerman of een ander gelezen hebben, wanen in de levenswijze der meesten geen tegenwerping tegen mijn gezegde te vinden." Hoewel het uit de laatste opmerking van Feith lijkt alsof het weinig uitmaakt welke schilderslevens men leest, is het niet toevallig dat Feith Weyerman aanhaalt. Voor zijn onderwerp had hij ook informatie over de schilderkunst der 'Ouden' nodig en Weyerman is de enige, die in zijn werk daar uitgebreid aandacht aan heeft besteed. Zo is het heel waarschijnlijk dat Feiths opmerkingen over Zeuxis en diens portret van Helena, samengesteld uit de 'schoonste delen' van vijf 'bekoorelykste jonge dochters' door Weyermans werk zijn ingegeven, ofschoon dit verhaal al bij Plinius en Cicero voorkomt.<sup>44</sup>

Verschillende citaten uit de negentiende eeuw zijn bescheiden van omvang en een overzichtelijke bespreking van het hele werk op zich is nog niet boven water gekomen. De *Biographie Universelle* uit 1828 geeft het al eerder gemelde verhaal waarin staat, dat hij in Den Haag aan zijn *Konstschilders* begon te werken: "Il commenca a la Haye a travailler a sa *Biographie des peintres*". De *Nouvelle Biographie Générale* volgt dit getrouw; de informatie in beide werken is terug te voeren op het werk van Descamps.<sup>45</sup>

Bryan's *Dictionary of Painters and engravers* besluit zijn Weijerman-lemma met: "He published the 'Lives of the Dutch Painters,' in four volumes, a compilation from Houbraken, disfigured by gross falsehoods and absurdities. There is a flower-piece by him in the Amsterdam Museum."<sup>46</sup>

Aarnout Drost, auteur van *Hermingard van de Eikenterpen*, blijkt de *Konstschilders* ook gelezen te hebben. In zijn *Augustusdagen* van 1835 komt voor: "De Kunst kiest immers zoo gaarne de vreugde tot hare gezellin" en in dat verband valt de naam Weyerman. Collega-schrijvers Loosjes en Jacob van Lennep portretteren Weyerman als drinkende broodschrijver en oplichter in *Het leven van Johannes Wouter Blommestein* en *Ferdinand Huyck*.<sup>47</sup> Vooral de laatste roman heeft bijgedragen tot de legendevorming rond Weyerman.

Het is J. Immerzeel die in 1843, in zijn werk over de Hollandse en Vlaamse kunstschilders, Weyerman ferm in het verdomhoekje van de kunsthistorici plaatst. Noemt hij hem als bloemschilder nog 'niet onverdienstelijk', als schrijver past hem en zijn geschriften meer de adjectieven 'verfoeilijk en faamroovend'. Hij besluit met: "Weyerman is de schrijver van de *Levens der Schilders*, die in 4 deelen in quarto uitgegeven zijn; doch dit werk is weinig anders dan de in zijnen ellendigen stijl omgewerkte *Schouwburg der Kunstschilders en Schilderessen* van Houbraken." De hand van Immerzeel zal men herkennen in het *Biografisch Handwoordenboek van Nederland* van Kobus en De Rivecourt uit 1886: "Wij (...) vermelden alleen: *De levensbeschrijv. der Nederl. kunstschilders* enz. 4 dln. in 4to, niet om den tekst, die in een 'ellendigen stijl uit A. Houbraken is omgewerkt, maar om de fraaije portretten van J. Houbraken." Christiaan Kramms werk uit 1863 was een vervolg op Immerzeels *Levens en werken*, waarin Weyerman een "genie in ongelukkigen tooi" wordt genoemd. Als schrijver had Weyerman meer succes dan als schilder. De Schouburg van Houbraken heeft Weyerman omgewerkt tot zijn 'Levensbeschrijvinge'. In de vraagbaak voor historici, *De Navorscher*, staat in 1852 een verzoek om inlichtingen over Weyerman, 'omdat Immerzeel tekort schiet'. Het latere antwoord bespreekt het leven en werk van Weyerman, waarbij de *Konstschilders* als bekend worden verondersteld.<sup>48</sup>

Het *Neues allgemeines Künstler-Lexicon* van Nagler heeft tweemaal Jakob Weyerman, beiden schilders van bloemen en vruchten, waarvan die der eerste (geboren "um 1636 in Holland") grote bijval genoot. In de tweede herkennen we meer: "Er malte Blumen und Früchte, aber mit geringerer Kunst als der obige Meister. Sein Hauptwerk sind die Lebensbeschreibungen der niederländische Maler, welche unter folgendem Titel erschienen: *De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Kunstschilders en Kunstschilderessen*, met een uyt[h]breijding over de[r] Schilderkunst der ouden. 3 Bande, mit Künstlerbildnissen von J. Houbracken. Gravenhaag 1729, 4. Der vierte Theil erschien erst 1769 zu Dordrecht, nach dem Tode des Meisters. In diesem Bande ist auch die unerbauliche Biographie des Verfassers, welcher sich einem liederlichen Leben ergab. Mehrere der Bildnisse im letzten Theile sind von ihm selbst gezeichnet, und von Dirk Jongeman gestochen." In dit laatste vergist hij zich, zodat het de vraag is of hij dat deel zelf geraadpleegd heeft. De rest van zijn beschrijving verwijst naar de biografie uit 1756, de Duitse vertaling daarvan en Weyermans einde in de gevangenis.<sup>49</sup>

C.R. Hermans geeft in een artikel uit 1845 een kenschets van Weyerman, waarbij deze er niet fraai van af komt. "Immerzeel getuigt van hem, dat hij geen onverdienstelijk bloemschilder geweest is", zegt Hermans, die daarna de lezing van Weyermans 'Zeldzame levenslotgevallen' voor jongelingen "zeer bedenkelijk acht,

die daarin dan ook weinig vermaak zullen vinden, tenzij hun smaak door het leezen van gemeene romans en platte physiologien reeds bedorven is. (...) Ook zijne levens van de Nederlandsche schilders (4 deelen in 4<sup>o</sup>. met portretten en zijn eigen portret) zijn vol van allerlei filterijen, welke hij zijne kunstbroeders ten laste legt, en dikwijls als ooggetuige en deelgenoot op het tooneel komt."<sup>50</sup>

W.P. Sautijn Kluit is een der eersten, die Weyerman op zijn journalistieke merites beoordeelt en hij besluit zijn artikel 'Jacob Campo Weijerman als journalist' uit 1872 met een uitgebreid verslag van zijn leven en vooral zijn veroordeling. Al wordt aan de *Konstschilders* weinig aandacht besteed, toch is dit uitgebreide onderzoek naar de persoon Weyerman een serieuze poging tot historische heroriëntering, vooral ook omdat gebruik is gemaakt van de papieren over het proces tegen Weyerman.

Een jaar later beschrijft A. VerHuell in zijn werk over Cornelis Troost diens portretten van Weyerman uitvoerig. Zijn laatste opmerking is vermeldenswaardig omdat zij iets zegt over de veranderde opvattingen over de humor van Weyerman: "Ik kan 't mij nog herinneren als kind menschen van jaren te hebben zien lagchen over de geestigheden van Weijerman, gelijk wij 't doen om die van Dickens of Cremer, - doch voor ons heeft dat zout zijn smaak en prikkel verloren." Waar die wijziging op is terug te voeren -veranderd gevoel voor humor of herkenbaarheid van personen- geeft de schrijver niet aan.<sup>51</sup>

In Servaas van Rooijens *Verboden boeken* uit 1881 komt Weyerman enige malen voor. Ten aanzien van de *Konstschilders* wordt vermeld: "Zijn levensbeschrijvingen der Nederl. konstschilders, enz. met 'konterfijtsels' van J. Houbraken, staan gunstig bekend".<sup>52</sup>

Busken Huet heeft in zijn uit 1882 daterende *Land van Rembrandt* aandacht aan Weyerman geschonken, doch anders dan men zou verwachten. Van Weyermans *Konstschilders* is hij amper of helemaal niet op de hoogte en hij zegt "dat de kunstkritiek toen in Nederland niet hoog stond. Boeken te doorlezen als die van Lairesse, van Houbraken, van Hoogstraeten, is onzerzijds een daad van zelfverloochening. Het zijn schrijvers die met hun land en hun eeuw de fout gemeen hadden dat zij zich noch wisten uit te drukken, noch beseften dat zij bij andere beschaafde volken daarin achterstonden. Het wezen van hun stijl is een naieve soort van pedanterie. Zij zijn rederijkers gebleven." Uitgesproken kritisch is Busken Huet over Houbrakens *Schouwburg*, die volgens hem een doorlopende schandaal-kroniek is en "een niet bedoelde inleiding tot Weyermans leven. Campo schijnt slechts gebreken overdreven te hebben, die geacht werden tot de natuur der anderen te behoren. Honderd jaren na Bredero zelf dit indertijd gedaan had, sprekend over zich [sic]. Een schilder is nog altijd iemand die zijn meeste tijd in kroegen en taveernen doorbrengt." Het gilde van de schilderende voorvaderen "werd als een broederschap van lichtzinnigen beschouwd, met deftige uitzonderingen." Campo Weyerman heeft "dit niet zeer edele type het sprekendst uitgedrukt" waarna een uiterst summiere levensbeschrijving volgt, met nadruk op zijn losbollig leven en einde in de gevangenis. Het is opvallend, dat Busken Huet voor de *Konstschilders* geen plaats heeft gevonden in zijn *Land van Rubens*. Voor zijn beschrijvingen van het Vlaamse kunstleven had hij juist Weyermans werk als uitgangspunt of sfeerbeschrijving kunnen gebruiken. Nu is het vooral Van Mander, die ruim geciteerd en beschreven wordt. Weyerman krijgt de ere naam "Vermakelijk Avonturier der werkelijkheid", maar wordt slechts op zijn leven beoordeeld.<sup>53</sup>

Weyermans typering van Antwerpen en zijn schilders werd niet altijd evenzeer gewaardeerd, zoals Max Rooses in zijn werk over de Antwerpse schildersschool

bewijst. "Campo Weyerman, de walgelijke historieschrijver onzer Nederlandsche schilderschool, die zijn liederlijk bestaan in kroegen en rasphuizen sleet, en onze Antwerpsche kunstenaars met zijnen bijzonderen haat vereert, vindt nog gedung aangelegenheid om Antwerpen de vruchtbaarste bakermat van hanteerders van het penseel te noemen" In twee eerder genoemde passages betrekking hebbende op Rubens en Jan van Son, wordt Weyerman kort geciteerd<sup>54</sup>

Toch zijn niet alle werken die handelen over de relatie van Weyerman met Antwerpen van negatieve strekking. Een goed voorbeeld daarvan is het werk van J M Brans, verschenen in artikelen en in een niet in de handel verschenen uitgave. Aan de hand van uitgebreide citaten uit het werk van Weyerman, voorzien van commentaar, beoogt de schrijver een duidelijk eerherstel voor Weyerman. Hij komt tot opmerkelijke uitspraken als: "Haast allen, die zich gewaardigden hem te vermelden als kunstgeschiedschrijver, overdreven moedwillige zijne misslagen en onnauwkeurigheden, hetgeen den meesten hunner niet belet heeft, hem onbeschaamd te plunderen. Slijk en modder werden en worden met karrevrachten naar 't hoofd van dien onwrikbaren verdediger van goeden smaak geworpen" en: "Het is een opmerkelijk feit, dat nagenoeg al de schrijvers van letterkundige- of kunstgeschiedenis, die *Weyerman* vermeld hebben, hun uiterste best hebben gedaan, om hem zo zwart mogelijk te maken". Het is verleidelijk om uitgebreid uit Brans' lofuitingen te citeren als tegenwicht tegen de andere opvattingen. Als Weyerman inderdaad zelf zo'n kroegloper zou zijn geweest, als zijn tegenstanders beweren, dan had hij nooit zoveel kunnen schrijven en zoveel talen hebben kunnen leren, schrijft Brans. Volgens Brans hebben de schilders die Weyerman beschuldigt van 'rinkelrooien' en 'slempen', ook weinig voortgebracht, en worden de grote meesters van Noord en Zuid door Weyerman geeerd. Het is Brans niet duidelijk waarom Houbraken, Van Gool, Van Mander en Von Sandrart meer vertrouwen genieten dan Weyerman. "Dat Campo te leen is gegaan bij zijne voorgangers, hoeft noch betoog, noch wederlegging. Wie bij zijn ouderen niet in de leer wil, is voor mij een verwaande dwaas. Heeft hij niet immer 't koren van het kaf weten te scheiden, daarop antwoord ik dat kunnen wij ook niet, en dwalen is menscheijk." Ook in zijn negatieve opinie over schilders is Weyerman niet eenzijdig anti-Vlaams geweest volgens Brans, omdat hij hulde bracht waar deze te pas kwam en de noorderburen over dezelfde kam schoor. "Het is niet noodig om sterke thee te drinken om wakker te blijven bij zijn boek," zegt Brans en "Wij eindigen dan ook onzen arbeid met de overtuiging, dat wij eene daad van rechtvaardigheid en litterarische eerherstelling gepleegd hebben"<sup>55</sup>

Op 8 juni van het jaar 1895 verscheen de eerste aflevering in een reeks artikelen van de hand van Wolfgang (Van der Mey) getiteld "Jacob Campo Weyerman". In zeven opstellen komen Weyermans leven, de satirische tijdschriften en tenslotte zijn dramatische werken aan de orde. Omdat de schrijver vooral Weyermans letterkundige arbeid uitgebreid wilde behandelen, komen de schilderslevens slechts zijdelings aan de orde. Wolfgang schrijft: "Weyerman geeft tenslotte [in de *Doorzichtige Heremijt*] eenige levensbijzonderheden van schilders, over wie hij reeds voorheen een boek had uitgegeven, dat de critiek voor compilatie-werk had uitgemaakt, zij het ook geschreven in Campo's pittigen stijl. Hij zal zich aan die uitspraak niet ergeren. Wil die 'Oudheidschrijver' zijn kwaad humeur botvieren of 'wetten op de slijpsteen des tijds', hij ga zijn gang. Campo zal zijn woorden (gekauwd, evenals de soldaat zijn kogels, om de wonde gevaarlijker te maaken)' zien af te schutten op zijn papieren schild, zonder hem ooit saffraan voor zijn Guineesche peper te geven, of laster met laster betaald te zetten [Wolfgang citeert uit de

Heremyt p.170] En zoo geeft onze 'Heremiet' een korte levensschets van den 'slangenschilder' N. Vromans en den bloemschilder N. Bosschaart. Spoedig voegt hij daaraan toe het 'leven' van den Brusselschen miniatuurschilder N. Alemans, den bloemschilder Jan van Dalen en den portretschilder N. Verbruggen. Later gaf Campo in een ander wekelijks schrift 'De Echo des Weerelds', het leven van Jan Steen, waarvan een 'loom lam podagreus heer' lasterde, 'dat die levensbijzonderheden reeds waren gepend bij Arnold Houbraken, en dat de schrijfstijl de eenige verandering uitmaakte tusschen dat paar geschetste Jan Steenen'. Dergelijke 'kritiek' moest Campo te meer hinderen, daar hij zelf Houbraken zoo laag stelde. Hij spreekt ten minste in 'De sleutel van de Hollandsche Zindelykheit' van 'een zeker schilder, wiens konterfytzel door den domme Houbraken is gepenseelt... doch zonder dat het gelijkijkt.'" Wolfgang heeft de besproken biografieën niet vergeleken met de uiteindelijke versie in de *Konstschilders*. Een nader onderzoek, als toetsing van de historische betrouwbaarheid van Weyermans informatie, heeft hij achterwege gelaten en een oordeel over de *Konstschilders* moet van hem dan ook niet verwacht worden.

In zijn werk over de *Liefhebberij voor boeken* schrijft R. van der Meulen, dat de *Konstschilders* vallen onder de 'kostbare prachtwerken' die boven de andere uitsteken en gezocht zijn op veilingen, overigens naast de werken van Van Mander, Houbraken en Van Gool. Deze appreciatie voor het werk als bijzondere uitgave zet zich voort tot in deze eeuw. In 1947 werd een belangrijke verzameling van fraaie en zeldzame boeken, te weten het eerste deel van de verzameling van J.F.M. Scheepers, geveild en lot nr. 406, onder het hoofdstuk geïllustreerde werken, was een exemplaar van Weyermans *Konstschilders*. Een richtprijs wordt niet vermeld, het werk is uiteindelijk verkocht voor f 180. In 1986 werd in Den Haag nog een exemplaar geveild voor een bedrag van f 2500.<sup>56</sup>

De waardering die Weyerman als kunstbiograaf in de twintigste eeuw heeft ondervonden zal voor een deel nog onderzocht moeten worden in de doctoraalscripties en dissertaties, die van de verschillende schilders zijn gemaakt. Daarnaast is het gebruik dat kunsthistorici hebben gemaakt in overzichten, monografieën en catalogi informatief over hun waardering van de *Konstschilders*. Door zijn omvangrijkheid kon niet alle literatuur verwerkt worden, maar het totaalbeeld geeft waarschijnlijk geen andere indruk dan de hier naar voren gebrachte. Uit recentelijk verschenen werken blijkt ook dat enkele onderzoekers op de literaire merites van Weyermans werk ingaan. Met name het werk van André Hanou verdient daarbij de meeste erkenning en in zijn editie van *Den Vrolyke Tuchtheer* staat een kort overzicht van de Weyerman-waardering. Aan de letterkundige aspecten ga ik grotendeels voorbij, al komen enige namen van literair-historische beoordelaars, die zich over de *Konstschilders* uitspreken, ook hier terug.

W. Martin publiceerde in 1901 een proefschrift over Gerrit Dou. In zijn voorbericht zegt de schrijver, dat hij behalve van Dou's leven ook van de kunsthandel, het onderwijs en de gilden een schets zal geven. Hij schrijft: "Van de gedrukte bronnen voor de kennis van Dou's leven is Orlers's *Beschrijvinge der Stadt Leyden* de voornaamste. Zijne mededeelingen berusten, blijkens de nauwkeurige opgave der data, op mededeelingen, door Dou zelfen aan hem gedaan. Niet minder belangrijk is hetgeen ons Sandrart in zijne *Teutsche Academie* bericht, daar ook deze Dou persoonlijk kende. Houbrakens berichten, aan deze beide bronnen ontleend en met eenige nieuwere bijzonderheden aangevuld, zijn dan ook omtrent Dou's leven alleszins betrouwbaar. Voorts vinden we in Campo Weyerman's *Levensbe-*

*schrijvingen der Nederlandsche Konstschilders* (1729), de Bie's *Gulden Cabinet* (1661), Angel's *Lof der Schilderconst* (1642) en eenige reisbeschrijvingen nog eenige nieuwe gegevens.<sup>57</sup> Naast deze werken gebruikt Martin *De Ontleeder der Gebreken*, ter informatie over de kunsthandel. Uit de *Konstschilders* wordt een citaat, gewijd aan het schilderij van een kluizenaar in het kabinet van Pieter de la Court, volledig aangehaald met de opmerking dat Campo Weyerman "er in verrukking over (was) en zijne beschrijving is zeer interessant."<sup>58</sup>

Een uitvoeriger gebruik van de *Konstschilders* maakt Hanns Floerke in zijn werk over de kunsthandel en het verzamelen in de Nederlanden. Weyerman wordt twaalf maal geciteerd en vooral zijn opmerkingen over de Antwerpse vrijdagsmarkt, andere kunsthandelspraktijken en zijn kennis van de Engelse situatie worden gebruikt. De 'humorvolle' Weyerman wordt geciteerd bij een beschrijving van J.B. Weenix en het samenwerken van meerdere schilders aan één schilderij. Tevens worden enige van Weyermans opmerkingen over het ontlene van tekeningen en het vervalsen van Rubens' etsen aangehaald. Als laatste citeert Floerke een passage over Vincent van de Vinne uit Weyerman.<sup>59</sup>

Een beeldend verhaal geeft Sam. Kalff in zijn artikel *Een libelschrijver uit de XVIIe eeuw* uit een verzamelbundel over 'Oud-Hollandsche karakters'. "Daar [in Den Haag] leefde hij van zijn penseel en van zijne oplichterijen, nu eens den snijder voor een nieuwen rok, dan weer den pruikemaker voor een "schoone krulparuk" bedottende. Echter bevond hij nog een tweede pees op zijn boog te hebben: er stak een schrijver in hem. Immers, wat hij schreef werd nog beter betaald dan wat hij penseelde, en 't werd hem duidelijk dat hij met de luiden te vermaken vooreerst meer verdienen kon dan met hen op te lichten. Zijne *Leevens der Nederlandsche Konstschilders* en zijne *Brabantsche Voyage* werden goed ontvangen; zij brachten hem genoeg geld op om zijne schuldeischers te Breda te betalen. (...) Czaar Peter had nl. tijdens zijn verblijf in Nederland veel van den vernuftigen schilder-schrijver gehoord, van zijne *Leevens der Konstschilders* etc."<sup>60</sup> Veel nieuws betreffende de *Konstschilders* komen we echter niet te weten en de verstrekte informatie heeft qua betrouwbaarheid enigszins te lijden gehad van de poging om een sluitend verhaal te schrijven.

Victor Reynolds schrijft in zijn *Stories of the Flemish and Dutch Artists* uit 1908 in zijn voorwoord over de geschiedschrijvers van kunstenaars: "These early writers, like Karel van Mander and Campo Weyerman, are no doubt full of inaccuracies and doubtful anecdotes, but their accounts, like those of Vasari, possess a racy charm and quaint directness that, combined, present to us a picture of contemporary life more vivid than any which later writers have been able to compass." In twaalf gevallen heeft hij voor zijn sfeercharacteristiek van Weyerman gebruikt gemaakt, met hier en daar de nodige interpretatie en aanpassing. De Jan Steen-beschrijving is een vertaling uit Weyerman, waarbij een woord als *buurman* interpretatief wordt vertaald als *gossip* of Carel de Moor onjuist als Karel van Moor wordt gespeld. Een grotere ingreep vond plaats in het gedeelte waarbij Weyerman de lezer waarschuwt niet alles wat er over Jan Steen is geschreven te geloven en Houbrakens Schouwburg een 'marionettentent' noemt. De bewerker heeft deze zinsneden weggelaten.<sup>61</sup>

Het *Lexikon* van Von Wurzbach noemt de *Konstschilders* van belang voor de Nederlandse kunsthistorie, maar: "Das Buch ist lediglich ein plagiarischer Wiederabdruck Houbrakens, dessen Text mit gemeinen Ausfällen bereichert und mit Andeutungen über neuere Künstler vermehrt wurde. Die alten Portraits wurden wieder abgedruckt und das Ganze ist ein wertloses Machwerk. Ein vierter Teil



erschien eerst 1769 zu Dordrecht, herausgegeben von Ab. Blussé." Ook hier vinden we een tweede schilder Jacob Weyerman 'Compaviva', door Houbraken, Van Gool en Descamps al onjuist meegedeeld.<sup>62</sup>

Philip L. Hale's studie over Vermeer is niet het meest gezaghebbend werk, maar bevat enkele door teleurstelling ingegeven opmerkingen over biografen. "It is humiliating to find that most writers on art do not form their opinions at first hand but from reading the works of other men, who doubtless knew no more than they. All the other writers on art industriously copied Houbraken, at great loss, one would think, of ink and paper, since they wrote nothing new. The discursive Campo Weyerman[n], prolix to boredom about nonentities, remains blankly silent about the greatest painter who had lived. A certain Van Goll [=Gool] consumed an enormous number of pages in leaving out Vermeer."<sup>63</sup>

Jan Poortenaar bespreekt in zijn *Hollandsche etsers van de gouden eeuw* de beschrijving van Hercules Seghers in de *Inleyding* van Van Hoogstraeten en vervolgt dat "Hoogstraetens bewonderende zinssneden, van een Seghers die provinciën baarde, werden in 1754 door Descamps in zijn "Vie des Peintres flamands" overgenomen alsof deze het zelf zeide, en ook J. Campo Weyerman met zijn "Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konstschilders" bouwt in 1729 op Hoogstraeten voort zeggende dat Seghers' kunst nauwelijks aanschouwers vond, om maar niet van kopers te spreken. Hij maakt er nog bij, dat de kunstenaar geen zout kon koopen om in zijn eten te doen, en ten slotte van honger stierf." De schrijver heeft het hier helaas moeten afleggen tegen de goede verstaander van Weyerman, die juist een veeg uit de pan uitdeelt aan de kunsthandelaren en niet letterlijk te nemen vergelijkingen maakt. In zijn geheel leest het citaat:

Hy [=Hercules Seghers] zag een zeker icts, dat wy noch dagelijks zien, en welk iets onze Naneeven zo min als wy zullen ontduyken, hier in bestaande, dat de rampzaalige en onvergeeflijke Schilderyen van sommige gerekte en gestrekte Bloedbeulingen verkocht wierden tot aanzienlijke prijzen, daar hy in tegendeel geen zout in zijne Boekweyte koeken kon winnen met zijne heerlijke ordonnantien. Den Hond was raazent, zijn Konst had de pest, niemand dorst er aan ruyken, den Schilder leefde als een Schoonhovensche Steur op de lucht, en stierf van honger als een tweede Midas, in den overvloed van zijne Konstschat-ten."

De uitdrukking over het zout "in zijne Boekweyte koeken" dient men te lezen als "hij verdiende het zout in de pap niet" en "hij stierf van de honger" (zonder bepaald lidwoord geschreven) moet niet letterlijk worden opgevat, zoals uit zijn laatste opmerking blijkt. Weyerman besluit zijn beeldende beschrijving met een citaat van Hoogstraetens verhaal over Seghers, die dronken van de trap viel en overleed "en aldus zijn rampzalig levenslot onderschepte dat hy anders wiskonstiglijk zou hebben moeten overleveren van den hongersnoot, geene der minste kwaalen."<sup>64</sup>

Horst Gerson besteedt in zijn standaardwerk over de expansie van de 17e eeuwse schilderkunst aandacht aan de schilder Weyerman, terwijl hier en daar informatie uit de *Konstschilders* wordt verwerkt. Zo lezen we: "Weyerman selber verdiente in London mit seiner Kunst eine schöne Summe Geldes; allein für die Königin Anna malte er Blumen auf Spiegeln im Werte von 2400 Gulden! Als die Möglichkeiten hier erschöpft waren, ging er aufs Land, um verschiedene Reiche und Adlige mit seines Pinsels Kunst zu beglücken. Er fand es auch nicht unter seiner Würde, in die Bilder von Kneller, Closterman und Robinson die verlangten Blumensträusse

hineinzumalen." Hoewel uit de titel blijkt, dat het onderwerp van deze studie vooral de 17e eeuw betreft, zal het niet verbazen, dat het jaartal 1700 geen onverbiddelijke scheidslijn is. Zijn besprekingen van schilders raken aan gebeurtenissen tot in de veertiger jaren van de achttiende eeuw. Vooral wat betreft de relaties tussen de Nederlanden en Engeland wordt Weyerman geregeld geciteerd. Over het kunstverzamelen door de Engelsen in de achttiende eeuw geeft Gerson echter direct de omvangrijkheid van het onderwerp als omstandigheid voor zijn summierende behandeling. Uit Weyermans werk komen we over de kunsthandel slechts tegen: "Ein gewisser Nikolaus[sic] Pieters aus Antwerpen fuhr drei bis viermal im Jahr nach Holland nach London, um dort seine Ware mit Gewinn zu verkaufen. Es ist nicht anzunehmen, dass er nur kostbare Stücke an den Mann Brachte."<sup>65</sup>

Houbrakens werk werd in 1943 opnieuw uitgegeven en van een inleiding voorzien door W. Vogelzang, die over Weyerman opmerkt: "Jacob Campo Weyerman raakt bij dit bedrijf geheel op het zijpad der lasterende anecdotiek."<sup>66</sup>

A. Hallema is in een overzichtsartikel ingegaan op vorige besprekers van Weyerman. Busken Huets beeld van Weyerman is natuurgetrouw "Alleen hebben latere, meer bezadigde en minder kritisch aangelegde schrijvers bekwame bibliographen en krantenkenners als Sautijn Kluit, Wolfgang van der Mey en Knuttel, [die] het profiel van Weyerman helderder [hebben] doen uitkomen door ook de goede zijde van zijn werk en den achtergrond zijner levensomstandigheden met scherper contouren in tekening te brengen." Over de *Konstschilders* volgt het oordeel: "Zijn 'Levensbijzonderheden der Nederlandsche kunstschilders' (4 dln) heeft uit kunsthistorisch oogpunt ook weinig bijzondere waarde, althans nog minder dan zijn kleinere geschriften."<sup>67</sup>

De Rembrandt-waardering heeft in het verleden ruime aandacht gekregen, waarbij ook Weyermans rol nader onderzocht is. Hier volgen de opvallendste uitspraken over Weyerman en zijn *Konstschilders*. F. Schmidt-Degener beschrijft aan de hand van Rembrandts portret van De Lairese een generatie en zijn laatste representant: "Dit is niet alleen de Lairese die zich, volgens Descamps, gaarne voornaam kleepte en mensen van stand frequenteerde; we zien ook in hem als het ware de synthese van een generatie die aan 't opgroeien was, onmachtig, pedant en wangunstig, en die als laatste representant een individu zou voortbrengen als Campo Weyerman."<sup>68</sup>

Seymour Slive heeft in zijn *Rembrandt and his critics* de volgende beoordeling van Weyerman en zijn werk gegeven: "perhaps no writer would have been less interested in verifying what he took from Houbraken than the still-life painter and professional man of letters, Jacob Campo Weyerman. (...) the way in which Weyerman used Houbraken's life of Rembrandt (...) must be interpreted as plagiarism (...) in which the major change was the introduction of a facetious and flippant style. A comparison of Weyerman's life of Rembrandt with the one written by Houbraken demonstrates that the former followed the latter's work paragraph for paragraph." Het verhaal over Rembrandts ontdekking van zijn student in erotische omarmings met een model is uitgebreid en zijn opmerking over de ets van de pony met het witte staartje is een aanvulling. Joris van Schooten wordt niet genoemd als Rembrandts leermeester en Houbrakens zes pagina's over het 'rapen' van voorbeelden zijn weggelaten. Slive vervolgt met: "He also raised the sum which Sandrart reported that Rembrandt's students paid their master each year from 100 to 1000 guilders; this extravagant exaggeration, as well as Weyerman's brazen use of Houbraken's data, is an indication of what some of the later critics will do with the material compiled by writers during the first hundred years of Rembrandt criticism."<sup>69</sup> Deze interpretatie van Slive vraagt om enige nuanceringen en

verbeteringen. Weyerman schreef niet op de titelpagina dat de gebruikte portretten uit de *Groote Schouburg* afkomstig waren, maar "Verrykt met de Konterfeysels der Voornaamste Konst-schilders en Konst-Schilderessen, cierlyk in koper gesneden door J. Houbraken." De portretten zijn inderdaad identiek, hoewel voorzien van een randdecoratie. Dit hergebruik was een terugkerende gewoonte: de tweede druk van de *Schouburg* in 1753 bevat de gebruikte afbeeldingen weer als voorheen en diverse illustraties uit de *Konstschilders* zijn terug te vinden in een uitgave van Rotgans' poëzie. Het is een weinig overtuigend argument voor het plagiaat van Weyerman. Ook mag niet onvermeld blijven, dat Weyerman, afgezien van zijn opmerkingen in zijn inleiding, ook in zijn beschrijving van Rembrandt wel degelijk zijn hoofdbron noemt: "Houbraken is onze zegsman", schrijft hij, en ook: "zegt Arnold Houbraken".<sup>70</sup> Het verhaal van Rembrandts 'uitzending uit het paradijs' (een van diens leerlingen bedrijft de liefde met een model en wordt door de meester weggestuurd) is een Houbraken-adaptatie, die vooral uitgebreid wordt met een paginalang citaat over de liefde, genomen uit Weyermans eigen *Amsterdamsche Hermes*. Aan deze passage is alleen afwijzende aandacht besteed, omdat er geen enkele informatie over Rembrandt wordt toegevoegd. Hier moet echter de karakteristieke hand van broodschrijver Weyerman in woorden herkend: de lezer krijgt een amuserend (misschien zelfs een belerend) intermezzo, waarbij een reclameboodschap is meevertakt.

De kwestie rond de leerlingen van Rembrandt verdient nog speciale aandacht. Weyerman schrijft over Rembrandts leerlingen en geld als volgt:

zyne ongemeene naarstigheyt, waardoor hy, zegt *Sandrart*, alleenlyk duyzent guldens jaar voor jaar trok van zyne leerlingen, welke som hy met de kopeyen dier leerlingen, die hy ten zynen behoeven verkocht, wist uyt te rekken tot een jaarlyks inkoomen van twee duyzent vyf hondert guldens. *LK II 41*.<sup>71</sup>

Met andere woorden: Rembrandt streek zo'n duizend gulden per jaar op aan leerlingengeld en dat vermeerdeerde hij met de verkoop van het werk van zijn leerlingen tot een jaarlijks inkomen van f 2500. Houbraken komt met Von Sandrart overeen dat ze beiden 100 gulden per leerling noemen. Weyerman noemt geen bedrag per leerling, maar spreekt slechts van duizend gulden. Daarnaast zegt hij duidelijk dat Rembrandts jaarlijks inkomen f 2500 was. De bewering dat Weyerman derhalve opzettelijk honderd in duizend verandert, valt niet te rijmen met het laatste gedeelte van de zin. In het geval van duizend gulden per leerling zou Rembrandt dat op twee en een halve leerling zijn komen te staan. Weyerman wist wel beter, want zijn stuk besluit met

Onder de meenigvuldige Leerlingen die hy heeft opgekweekt in de Schilderkonst, worden de navolgende Schilders geroemt, die wy in orde op den verdienstigen *Rembrant*, hunne geëerden Meester, zullen laten volgen. *LK II 42*.<sup>72</sup>

De drie daaropvolgende schilders worden als Rembrandts leerlingen beschouwd, overigens niet met de bedoeling om van hen te spreken als groep of school.<sup>73</sup> Het is bekend dat Rembrandt minstens dertig, misschien wel veertig, leerlingen had. Weyerman noemt Rembrandt als leermeester in even zovele gevallen als Houbraken (= 16 maal), maar gebruikt vaker adjectieven: *grooten* (zes maal), *(alom) beroemde* (vier maal) en *(alom) beruchte* (drie maal).<sup>74</sup> Weyerman heeft Von Sandrart niet

altijd goed geciteerd, maar hij heeft zeker niet van Rembrandt een gierige vrek willen maken, noch stelt hij Rembrandt negatiever voor dan zijn voorgangers Sandrart en Houbraken. Deze laatste vermeldt zelfs: "jaarlyks van zyne Leerlingen meer dan 2500 Gulden inkomen had", terwijl Weyerman spreekt over: "tot een jaarlyks inkoomen van twee duyzent vyfhondert guldens." Weyerman had bij de veelal als betrouwbaar geziene Von Sandrart - niet bij Houbraken - gelezen, dat Rembrandt werk van zijn leerlingen ten eigen bate verkocht. Deze praktijk was niets ongewoons, aangezien een leerling zijn werk niet mocht signeren en het aan zijn meester moest afstaan.<sup>75</sup> Zoals uit andere voorbeelden uit zijn *Konstschilders* blijkt, vindt Weyerman dat schilders goed betaald moeten worden en Rembrandt "dee zich wel voor zyn konst betaalen, en dat past braave schilders". Zijn opmerkingen over Rembrandts nalatenschap passen in dit beeld. Weyerman zegt er niet in geïnteresseerd te zijn, terwijl Houbraken suggereert dat hij toch wel wat geld moet hebben nagelaten.<sup>76</sup> Weyerman heeft Rembrandts geboortedatum (den 15. van Wiedemaand) niet van Houbraken overgenomen. Naar de reden valt slechts te gissen, maar het is niet inconsequent gezien zijn opvatting dat juiste data er niet zoveel toe doen.

Om kort te gaan: Weyermans verhaal over Rembrandt is voornamelijk overgenomen uit Houbraken en Von Sandrart. Daarnaast zijn er nieuwe feiten: bij de voorbeelden van etsen in verschillende staten voegt hij zijn kennis van de eerste en tweede staat van de *Goede Samaritaan*, in zijn tekst "het Paerdje met het wit en met het gebruynt staertje." Weyerman heeft beslist een eigen mening en die valt niet altijd ten nadele van Rembrandt uit. Er zijn op diverse plaatsen in de *Konstschilders* kwalificaties over Rembrandt te vinden als: "den beroemde Overvliager in de Konst", "den verdienstigen Rembrant" en "den grooten Rembrant van Ryn".<sup>77</sup> Ze geven aan dat Weyerman Rembrandt in een aparte klasse plaatst. Hij mengt zich niet in de discussie over de stijl van Rembrandt, is ook vol lof over Gerard Dou, en vermijdt theoretische verhalen.

De kunsthistoricus Jan Emmens had zijn bedenkingen over Weyerman, zoals als eerder met een citaat uit zijn *Rembrandt en de regels van de kunst* werd duidelijk gemaakt.<sup>78</sup> Al moge zijn kritiek op Weyermans overname van Houbraken voor het Rembrandtverhaal juist zijn, zij gaat voorbij aan Weyermans opmerkingen over Rembrandt buiten diens biografie en de schildertechnische gegevens bij het beoordelen van werk van collega's in zijn andere beschrijvingen. Om nog maar niet te spreken van zijn voornemen om de kunsthandel aan de kaak te stellen, zoals hij in zijn inleiding had geschreven. Emmens' opvatting, dat Weyerman de grondslag legde voor een beoordeling over Houbrakens werk die zich tot in het heden voortzet, lijkt me ook aan nuancering toe. Er bestonden andere contemporaine biografieën, die een oordeel over Houbraken gaven en ik noem met name de werken van de positieve Van Gool en de negatieve Descamps. De herdruk van Houbrakens werk, in 1753 mede-uitgegeven door M. Gaillard, wijst daarbij ook niet op een negatieve veroordeling. Weyermans opposenten kunnen een even grote tegengestelde invloed hebben gehad naast de opvattingen van Von Sandrart, De Bie, De Piles en anderen, waar Houbraken ruimschoots uit had geput en die de onderzoekende lezer naast elkaar kan hebben gelegd.<sup>79</sup>

Uit andere voorbeelden blijkt, dat Weyerman tot dezelfde noemer als zijn voorganger herleid wordt. "Immers, in de vele beschouwingen en levensbeschrijvingen [over Rembrandt], die vanaf 1730 in Europa verschenen, ontmoet men steeds weer Houbraken's anecdotes, soms aangedikt, soms nog negatiever geïnterpreteerd," schrijft Scheller in zijn artikel over Rembrandts reputatie. Weyerman wordt niet als

biograaf apart belicht, maar wordt gevoegd onder Houbrakens navolgers, die anecdotisch en 'academisch', met stijlbezwaren, over Rembrandt schreven. Dit vinden we ook terug bij een werk als dat van Gerson over Rembrandt.<sup>80</sup>

Lyckle de Vries heeft in zijn werk over Jan Steen voor eerherstel van Weyermans *Konstschilders* gepleit door te wijzen op de biografische betrouwbaarheid die in Weyermans werk aanwezig is: "over Jan Steen [worden] enkele nieuwe anecdotes toegevoegd en vele vrij betrouwbare biographische gegevens." "De meeste verhalen [bij Weyerman] worden beter gebracht, maar de kunsttheoretische pointe gaat daarbij verloren," schrijft De Vries, en hij geeft als voorbeeld: "Als Karel de Moor Marijte Herculens heeft geportretteerd, zegt Jan Steen aan het schilderij te willen toevoegen "een hengselmandje aan uw linkerhand, en daar in een Bakkers kerfstok, om duydelyk aan te toonen, dat zo een welgekleede vrouw brood haalt op de pof". Het verhaal bespot hier alleen nog de ongeregelde levenswijze van het echtpaar Steen, dat met dure kleren pronkt en zich in de schulden steekt."

Dat beide biografen verschillen, is duidelijk en al eerder aangetoond. Het voorbeeld van het vrouwenportret met hengselmandje, is echter niet zo goed gekozen om dat aan te geven. Weyerman verduidelijkt eerder een beeld dan dat hij negatief verscherpt. Volgens Houbraken voegde Jan Steen aan De Moors portret van Marietje "een grooten hengelkorf met gekookte Schaapshoofden en pootjes aan haar arm, dat zoo grappig stond by het Zondags pak (...) om dat haar de luiden zouden kunnen kennen." Hetzelfde beeld met schaapshoofd en pootjes (niet bepaald het beste eten), gebruikt Houbraken op de pagina daarvóór, in een zinsnede die betrekking heeft op het weinig succesvolle marktkoopmanschap van Jan Steens vrouw: "en dus schoot 'er van zyn Vrouws koopmanschap niet veel over, die de zelve ook in 't kort afliet." Net als Houbraken duidt Weyerman aan, dat Marietje Herculens niet met geld kon omgaan en in zijn beschrijving komt de achterliggende reden van Steens opmerking beter tot zijn recht. Weyerman laat Jan Steen niet het hengselmandje bijschilderen - een dergelijk schilderij is ook niet bekend -, maar slechts als een kwinkslag opmerken. Over de betrouwbaarheid van de anecdote of de typering valt in beide gevallen weinig te bewijzen. Dat Houbraken hier een kunsttheoretische intentie heeft - overeenstemming van leven en werk - en Weyerman slechts een spottende anecdote beoogt, is een te ver gaande conclusie. Ook uit andere anecdotes blijkt volgens De Vries het grote verschil tussen de twee biografen: "De biographische betrouwbaarheid van de latere auteur is even weinig onderkend als het theoretische uitgangspunt van de eerdere."<sup>81</sup> De Vries gaat niet in op de kwestie waarom Weyerman waarschuwt voor Houbrakens onbetrouwbaarheid, juist naar aanleiding van de anecdotes over de besnoeide munten, het contract met de bakker en de panharing.<sup>82</sup> Weyerman verwijst ze naar sprookjesland en hieruit zou men kunnen concluderen, dat Weyerman zich juist minder bezighoudt met roddel of onbewezen anecdotes. Tot die conclusie komt De Vries niet. Weyermans toegevoegde anecdotes hebben misschien wel een historische grond, meent De Vries. Hij vermeldt echter vooral dat het verhaal daardoor een grotere levensechtheid krijgt. In een artikel over Van Gool heeft Lyckle de Vries zijn visie op Weyerman nog eens herhaald: "Het zou goed zijn als de kunstgeschiedschrijving beter ging beseffen, dat de roddel en het verbale vuurwerk van deze veelschijver vermengd zijn met waardevolle feiten en interessante meningen."<sup>83</sup> Als we Houbrakens woorden "het aanhangsel van zyn [=Jan Steens] klugtig levensbedryf (dat ik onlangs eerst gekregen heb)" letterlijk nemen, geeft hij aan, dat hij tijdens het schrijven nog enige anecdotes gekregen heeft. Van wie of hoe wordt niet verteld. Het wijst op de voorkeur voor of de behoefte aan dergelijke verhalen, die

zich bij zijn lezers, of liefhebbers van schildersverhalen, had ontwikkeld. Tevens plaatst het een vraagteken bij de bedoeling van de tekst - eerder onderhoudend dan kunsttheoretisch - en doet twijfel rijzen aan het auteursgebondene van de verhalen. Houbraken geeft aan dat anderen verantwoordelijk zijn voor de kluchtige verhalen en zijn opmerkingen aan het einde van de Jan Steen-beschrijving wijzen ook nog eens op deze afstand: "dat ik met myne wyze van schryven geen toeleg heb om iemant door myn pen te steken: maar heb de bedryven van myne Konstgenooten zodanig te boek geslagen als my daar ontrent uit onpartydige monden is verhaald, zonder tot de zaken door zugt of haat, iet af of toe te doen."<sup>84</sup> Uit dit commentaar, waarin Houbraken zich verontschuldigt, als wel uit Weyermans afwijzen, valt bij beide biografen een zekere aarzeling op te merken over het weergeven van ongecontroleerde anecdotes. Weyerman "neemt in de beschrijving van schilderijen vrijwel niets van Houbraken over. De door hem genoemde werken zijn vrij goed te identificeren en hij geeft regelmatig namen van verzamelaars", schrijft De Vries in een voetnoot, daarmee Weyermans eigen inbreng onderstrepand. Bij de opvatting dat men Weyerman moet verwijten dat Houbrakens theoretische inzichten niet zijn opgemerkt door latere lezers, kan men een vraagteken plaatsen.<sup>85</sup> De Vries heeft niet opgenomen, dat Weyerman al in de *Echo* het levensverhaal van Jan Steen had beschreven. Dit komt in grote trekken overeen met de latere versie in de *Konstschilders*. In het tijdschrift wordt het aldus ingeleid: "Dat de Schilders kluchtige Heeren zyn, zouden wy des noods zyn uyt en by ons zelve konnen bewyzen, zegt den *Echo des Weerelds*; doch dewyl hy oordeelt dat het beter is een vreemd als een eygen Exempel te statueeren, zal hy zyn Leezers poogen te vervrolyken met de ongevoelige leevenswyze van JAN STEEN, een beroemt KONSTSCHILDER."<sup>86</sup> Dit wijst op de persoonlijke benadering van Weyerman, die waarschijnlijk overeenkomsten zag tussen zijn eigen leven en het *ongevoelige*, hier in de betekenis van *eigenzinnige*, in de levenswijze van Jan Steen.

Een beoordeling van Weyerman als informant over een tijdgenoot-schilder, zou de monografie over Marcellus Laroon van de hand van Robert Raines moeten geven. Helaas biedt deze informatiebron weinig nieuwe gegevens over Weyermans verblijf in Engeland, zijn kennissenkring of zijn werkverband, die niet al eerder bekend waren uit de *Konstschilders*.<sup>87</sup> "It is just a little uncertain whether this "Mr. Laroon" was Marcellus or his brother John, who was painter and musician but not as far as we know a singer, and who was also employed at Drury Lane but in the orchestra," zegt Raines op p.43, de onduidelijkheden rond deze schilder nog eens onderstrepand. Dan vervolgt hij: "John Laroon seems to have been something of a ne'er-do-well if Jacob Campo Weijerman, who was in England in about 1718 to 1720, is to be relied on. He was an accomplished portrait painter, Weyerman says, trained by Michael Dahl, who could have earned 'four or five guineas a day' but for his fatal attraction to music, 'scraping on the fourstringed bass'. He was employed by the Duke of Beaufort at Badminton and there is said to have painted both the Duke and Duchess, but his Spanish [sic] idleness, British drunkenness and Flemish carelessness eventually led to his being thrown out of the Duke's employment, and to his return to play the bass at Drury Lane. He laughed at Weyerman's admonitions replying: 'Campo you are talking about what is beyond your comprehension; there is no delight in love or in art to compare with music. Music masters the soul and the soul rules all the passions. But just as beauty is no beauty without virtue and music is no music unless accompanied by art, so will I who am a surperlative musician, practise the art as long as there is breath in my body.' Weyerman's account is confirmed in one particular by Vertue who says that John was a pupil

of Dahl's." Nog curieuzer dan deze conversatie is de kwestie rond een brief. Raines introduceert: "After leaving the stage, of which he had grown tired, Marcellus practised painting, he tells us, until 1707, when he 'resolved to carry arms'. Weyerman publishes however, after translating it into Dutch, a letter signed *N. Laroon* to the writer's brother Jan, which purports to have been written on the eve of the battle of Schellenberg in 1704, where the writer was serving as a volunteer. Weyerman's accompanying description of 'N.' Laroon's career leaves no doubt that he is referring to Marcellus. It seems at first sight unlikely that Laroon would have omitted his earliest experience of the Army from his reminiscences, which describe, in fair detail, the various campaigns in which he served; but he failed to mention the battle of Malplaquet, at which he was present, and some later service in Ireland; and a number of dates, which he gives are open to correction." De biograaf van Laroon beoordeelt de brief als volgt: "It is an interesting letter, not so much for its content, as for its lively, humorous and slightly irreverent idiom: and as the only letter of his which has survived, it has, even in double translation, its own peculiar value."<sup>88</sup> 'Cangor' zegt Raines over een genoemde plaatsnaam in de brief: "is certainly a misreading of Bangor. The preferment of John Evans to the Bishopric of Bangor in 1702 seems to have caused both dismay and amusement." Het manuscript te Brussel vermeldt deze brief en bevestigt Raines' veronderstelling dat hier 'Bangor' moet worden gelezen. De fout valt terug te voeren op een misgreep van de zetter: de letter C zat naast de B in zijn letterbak. Over het waarheidsgehalte van de brief valt niet zo erg veel positiefs te melden. Het lijkt onwaarschijnlijk dat Weyerman jarenlang een brief van Laroon in zijn bezit heeft gehad. De ondertekening met 'N.' Laroon geeft ook bepaald geen groter geloofwaardigheid aan de brief. Desondanks, Weijerman was in 1704 in Engeland en zal gehoord hebben over de bisschop van Bangor. Tevens was hij, net als Laroon, werkzaam voor de Duke of Beaufort. Als informatiebron over Laroon kan Weyermans beschrijving daarom niet zomaar als verzinsel worden afgedaan. Wel blijft de mogelijkheid bestaan, dat met name de brief in de gevangenis geschreven kan zijn, wat wordt ondersteund door de bespiegelingen over de dood.

Een andere tijdgenoot en schilder, ook qua onderwerp met de vorige overeenkomend, is Cornelis Troost, uitputtend behandeld door J.W. Niemeijer. Troost gaf zijn levensinformatie direct aan Van Gool, volgens Niemeyer en: "Wat Weyerman (1749) vertelt, betreft alleen de eerste jaren van Troost's werkzaamheid." Weyerman zelf wordt verder 'maliciëus' genoemd, die schrijft met 'dubbelzinnige tournures'.<sup>89</sup> Dubbelzinnig is misschien: "Troost bleef twee en een half jaar bij hem en heeft, in tegenstelling tot wat Weyerman suggereert, toch zeker zijn eerste vorming aan Boonen te danken gehad," waarmee Niemeyer verwijst naar Weyermans: "Hy leerde de eerste beginsels der Schilderkunst by den Konstschilder *A. Boonen*, die hy noch vederloos onthippelde, doch echter de kunst by zich zelfs oeffende, en door vleit, geest, en oplettendheit een braaf Konstschilder is geworden." Het 'vederloos' uit de bijzin, verwijst naar het vaker gebruikte beeld van de leerling, die als hij volleerd is 'op eigen wieken kan fladderen'. Naar mijn interpretatie van Weyermans woorden, zou Troost dan wel zijn eerste opleiding bij Boonen hebben gehad, maar deze niet helemaal voltooid hebben. Weyerman "die vol bewondering voor Troost's pasteltechniek was" kan de bemiddelaar tussen Troost en Boerhaave zijn geweest, schrijft Niemeyer, waarmee hij het belang van Weyerman aangeeft. In de oeuvrecatalogus van Troost komt Weyerman terug als levensbeschrijver van Hennebo en als geportretteerde. Over dit portret was Weyerman zelf zeer te spreken. Niemeijer vermeldt dit niet, maar wel: "Zijn zeer

avontuurlijke lotgevallen worden door hem zelf onderhoudend verteld in zijn *Levens-Beschrijvingen der Ned. Konst-Schilders IV*, 1759 p. 409 e.v. Veel daarvan werd in recente tijd kritisch onderzocht en aan de hand van archivalia op waarheid getoetst door G.J. Reh[m]." Weyerman wordt vervolgens enkele keren als bron aangehaald voor enkele werken van Troost, waarbij *De snelziende Lynceus* ten onrechte aan Weyerman wordt toegeschreven.<sup>90</sup> De relatie tussen Troost en Weyerman is nog niet van alle kanten bekeken. Niemeyer wijst op een connectie met Boerhaave en uit de biografie van Weyerman weten we dat hij, naast medegeportretteerde, ook een student van de geneesheer was. Weyerman maakt opmerkingen over Troost en heeft relaties met Willem van der Hoeven, Robert Hennebo, Jacob Da Carpi, allen door Troost geportretteerd. In zijn *Piet fopt Jan* van 1737 komt een gesprek voor, waarbij een jezuïet Troost bewierookt als "een van de verdienstigste Konterfytters onzer eeuw, en insgelyks een konstrijk Historie-schilder". Een werk van Troost wordt uitermate bewonderd: "Hoe fix zyn die Beelden geplant, hoe heerlyk getekent, hoe natuurllyk en schoon gekoloreert, hoe aardiglyk opgeschikt, en hoe konstiglyk behandelt. Het bywerk kraakt langs alle kanten van dartelheyt." In zijn lof plaatst Weyerman Troost boven Jan van Huysum, "die thans voor den Fenix aller bloemschilders staat geboekt" en Jacob de Wit, die hem niet kan evenaren. Het schilderij *De ambassadeur der Labberlotten*, waarbij een beschilderd achterwerk uit een venster aan het volk wordt getoond, is een voorbeeld van Troost' werk dat een bepaald soort 18e eeuwse humor portretteert, waarvan gezegd wordt dat die wel eens op dezelfde lijn als die van Weyerman zou kunnen liggen.<sup>91</sup>

Het is duidelijk dat de invalshoek van de schrijver bepalend is voor zijn oordeel. De neerlandicus C.M. Geerars schrijft over de *Konstschilders*: "een compilatiewerk vooral uit Houbraken, maar in de pittige stijl van Weyerman, waarvan de eerste drie delen in 1729 en het vierde deel met de autobiografie na des schrijvers dood in 1769 uitkwam." In zijn dissertatie over Hubert Korneliszoon Poot, gaat Geerars uitgebreid in op Weyerman, die enige malen de pen heeft gekruist met Poot en diens uitgever Willis. Geerars citeert Houbrakens beschrijving van Weyerman en zijn 'dubbelganger' met de bentnaam Campovivo. Citerend uit Thieme/Becker besluit hij dat zij identiek zijn en hij vervolgt: "Weyerman is de schrijver van *De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen*, een compilatiewerk, waarin hij vooral ook Houbraken plunderde. In dit werk vinden we dan ook geen J. Weyerman genoemd. Wel geeft hij aan het einde van het vierde deel, een autobiografie." Geerars citeert daaruit over Weyermans onderwijs van Van der Wilt en hij vraagt zich af: "Was het van der Wilts leerling Jacob Campo Weyerman, die Poot in contact bracht met Daniel van Beke? Beider kennis met Van der Wilt en Van Beke doet dit vermoeden." Het zou Geerars onvoldoende rechtdoen, door hier alleen maar zijn weinig uitgebreide opmerkingen over de *Konstschilders* weer te geven. Het is Geerars geweest die Weyerman uit de hoek van de humor heeft gehaald en serieus is gaan onderzoeken. Zijn artikel over de vrijdenkerij in de journalistieke werken van Weyerman blijft inspireren en Weyermans opmerking over de 'solfestrokken des duivels' Vanini, Pomponatus, Bruno Nolano en Spinoza, in de *Konstschilders* zo genoemd bij Romein de Hooghe, kan dienen als aanvulling daarop. Geerars voortijdige dood heeft verder onderzoek gestagneerd, maar niet belemmerd, omdat juist zijn uitputtende artikelen en stimulerende bijdragen de stoot hebben gegeven voor een heroriëntering op Weyerman.<sup>92</sup>

In *De Nederlandse letterkunde in het Noorden* van Hermine J. Vieu-Kuik leest men bij de opgave van Weyermans werken achter de *Konstschilders*, dat het een



compilatiwerk is van Houbraken met de toevoeging: "De stijl van Weyerman is ook hier pittig."<sup>93</sup>

K. Meeuwesse heeft als kenner van Jan Luyken, menige passage gewijd aan de 'merkwaardige Bredenaar' Campo Weyerman, die nog ongunstiger dan Houbraken oordeelde in zijn *Konstschilders*, "waarmee hij in 1729 Houbrakens werk dacht te komen verbeteren." Meeuwesse geeft voorbeelden en schrijft: "Over de poëzie die Luyken schreef toen hij nog in het 'heet water' van de eros verbleef, bracht Weyerman overigens geen nieuws. Vrijwel woordelijk nam hij de korte passage over, die Houbraken reeds aan de *Duytse Lier* had gewijd, met inbegrip van de daar geciteerde aanhef van het aanvangslied der tweede verdeling *Een straal uyt Leonoraas oogen*." In zijn eerste hoofdstuk heeft Meeuwesse dan al gezegd, dat het *Kort Verhaal* uit 1712 de basis vormde voor de meeste biografen uit de 18e eeuw (Houbraken, Weyerman, Wagenaar en Immerzeel), die er nauwelijks iets aan toevoegden. Weyerman vult aan met titels van boeken en voorbeelden van drie vrouwen die net als Luyken Böhmisten waren. Eén van hen komt op bezoek bij "de Moeder van Adriana Simons, woonachtig in een huys van Mevrouw Vapour gelegen op den Oudendyk buyten Rotterdam." Dit is een typisch voorbeeld waarbij Weyerman aan het kletsen slaat, maar niet liegt. De herdruk van Meeuwesse's werk in 1977 bevat aangevulde kanttekeningen, maar geen nieuwe visie op Weyerman, die zijn beschrijving van Luyken toch ook begonnen was met hem "Die groote Konstenaar" te noemen, naast: "Alle de Konstkenners stemmen eenpaariglyk toe, dat hy een van de alderbeste Plaatetsers is geweest waar op zich Hollant kan beroemen, welke waarheyt doorstraalt in de meenigvuldige boeken die hy heeft verrykt door zyne heerlyke konstprenten."<sup>94</sup>

De kerkhistoricus R.B. Evenhuis bespreekt Weyerman, in *Ook dat was Amsterdam*, met de nodige reservering. In zijn woorden: "Men krijgt van een man als Weyerman, en er waren velen zo, toch geen hoogte. Hij was een niet onbegaafd schilder. Tijdens een verblijf in Engeland, waar hij ook al theologie studeerde, probeerde de koningin hem als zodanig aan haar hof te verbinden." De rest van de typering van Weyerman steunt voor een groot gedeelte op de al bekende en eerder aangehaalde legendevorming, onder andere gebaseerd op Van Lenneps roman Ferdinand Huyck.<sup>95</sup>

In haar studie over Adriaan van der Werff schrijft Barbara Gachtgens, dat Weyerman zijn levensbeschrijving zo goed als geheel van Houbraken heeft overgenomen. Dit klopt voor het biografische gedeelte, waarvoor Van der Werff zelf verantwoordelijk moet worden geacht, maar niet voor de persoonlijke opvattingen van Houbraken. Zo neemt Weyerman de inleiding, waarin Van der Werff de hemel wordt ingeprezen, niet over, en houdt zich in de keuze tussen De Lairese en Van der Werff op de vlakte. Zijn beschrijving heeft een feitelijker karakter en het is niet duidelijk waarom zijn prijzenswaardig gedicht op Van der Werff uit het manuscript uiteindelijk niet werd opgenomen in de gedrukte versie.<sup>96</sup>

Aan de fijschilders is in het recente verleden aandacht besteed en Weyerman komt hierbij kort ter sprake. In de catalogus over de Leidse fijschilders wordt Weyerman getypeerd als de persoon die als een echte 'liefhebber' keek, maar krijgen enkele van zijn aanvullingen (bijvoorbeeld over Carel de Moor) helaas geen aandacht.<sup>97</sup> Van de Hollandse fijschilders zijn het Dou, Schalken en Vander Werff die in de catalogus van Peter Hecht met Weyerman in verband worden gebracht. Weyerman bewonderde een werk van Dou en had een discussie met Van der Werff. Dat Vertue als betrouwbare bron over Godfried Schalkens verblijf in Engeland zou moeten worden beschouwd, boven de "vermakelijke lasterpraat" en "Weyermans

malicieuze berichtgeving" moet op zijn minst betwijfeld worden, als we weten dat deze Engelsman over Schalken uit Weyermans werk vertaalde. Weyerman was niet onder de indruk van Schalkens portretten, "Maar die zwakheyt uytegezondert zo zal een onpartydig Konstkenner echter ten allen tyden beweerden, dat die *G. Schalken* een groot Konstenaar is geweest."<sup>98</sup>

Hetzelfde kan niet gezegd worden van de miniatuurschilder Balthasar Denner, die Weyerman uitermate kritisch bespreekt, al geeft hij toe dat Denner "een groot en vermaart Konterfytsschilder (is) by Pieter, en een klein en onberoemt Portretschilder by Paulus;" C.J. de Bruijn Kops' artikel over Denner verwijst naar Weyermans oordeel over diens werk "dat overwegend bijtend negatief uitviel" hoewel Weyerman "toch niet volstrekt ongelijk (heeft)" over de kwaliteit van het geschilderde buiten de gelaatstrekken om. Een portret van Adriana de Visscher wordt door Weyerman geroemd en De Bruijn Kops schrijft: "Het onvoorwaardelijk loffelijke oordeel van deze notoire zwartmaker en roddelaar, die, wanneer hij later nogmaals over Denner komt te schrijven, uit een ander vaatje tapt, klinkt niet helemaal onverdacht." Uit Weyermans biografie weten we dat hij een verhouding had met Adriana de Visser, al was die jaren vóór de *Konstschilders* verscheen al voorbij. Zijn opmerking "in boelschap vermaagschapt aan anderen" insinueert dat Weyerman blijkbaar niet de exclusieve geliefde was. Over de relatie met Denner is nog meer te onderzoeken, omdat deze ook bekend was met de in Rotterdam woonachtige Engelse zakenman Benjohan Furly, voor wie Weyerman moest wijken in Adriana's testament. Uit de verkoop van een Denner-portret in 1741 voor vijftig gulden blijkt dat Weyermans kritiek ook in de 18e eeuw niet door iedereen gedeeld werd, al vond hij dan een medestander in George Vertue die vertelt over twee mislukte portretten "in which Denner had so ill succes both in grace & likeness. that put by the King from that design. tho they were beautifull women." Ook Van Gool spreekt van discussie over Denners werk: "dat zommige Kunstenaers in tegendeel met eene verwaende kleinachtinge van onzen Kunsthelt spreken."<sup>99</sup>

Biografische woordenboeken, encyclopedieën en overzichten van de kunst door de eeuwen, geven over het algemeen korte karakteristieken van Weyerman en zijn *Konstschilders*. Enkele voorbeelden uit binnen- en buitenland zullen dit aangeven, met daarbij de aantekening, dat niet naar volledige opsomming van alle werken is gestreefd. Het *Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek* vermeldt een biobibliografie, grotendeels terug te voeren op de eerder vermelde Sautijn Kluit en Wolfgang, en karakteriseert de *Konstschilders* als "grotendeels compilatie."<sup>100</sup> Het gezaghebbend werk van Thieme/Becker heeft een kort lemma, waarin Weyerman ten onrechte ook "Radierer" wordt genoemd en zijn werkzaamheden ook in Lille, Parijs, Lyon en Zwitserland worden gelegd. Deze reisverhalen zijn op Kerstemans roman terug te voeren. Enig schilderwerk wordt vermeld en zijn "literarisches Hauptwerk sind die 'Levens-Beschryvingen der Ned. Konstschilders etc.'", 4Bde. 1729 (der 4.Bd, postum 1769 ersch., bringt p.409f. Ws eigene Biographie).<sup>101</sup>

De *Encyclopedia of world art* is kort in zijn oordeel: "Among Houbraken's successors are Jan van Gool (...) and the unreliable Jacob Campo Weyerman" en de *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs etc.* geeft een afbeelding van Weyermans handtekening en beschrijft: "peintre des fleurs, aquafortiste et écrivain d'art, né a Breda le 9 août 1677, mort en prison à la Haye le 9 Mars 1747 (Ec. Hol.) Elève de Ferd. von [=van] Kessel et de Th. van der Will [=Wilt]. Il est connu pour ses pamphlets, ses satires et par une *Vie des peintres*. Musées Amsterdam: Fleurs - Carlsruhe Fleurs dans un vase- Cassel: Fleurs."<sup>102</sup>

An Zwollo heeft in haar dissertatie over de *Hollandse en Vlaamse veduteschilders te Rome 1675-1725* de *Konstschilders* opgenomen in haar literatuurlijst, doch verwijst hier slechts naar in een noot op p. 18, met de toch niet geheel onbelangrijke mededeling: "Weyerman vermeldt als eerste Glaubers sterfjaar."<sup>103</sup>

In Bob Haaks rijk geïllustreerde werk *The golden age* speelt Weyerman een figurantenrol. Bij de kwestie over Jan Steens leermeester staat het volgende aangetekend: "Since contemporary sources are silent on this matter, we have to depend on a later and not completely reliable writer, Jan [=Jacob] Campo Weyerman, whose four volumes on the lives of Dutch painters were published between 1729 and 1769."<sup>104</sup>

J.M. Montias spreekt in *Artists and artisans in Delft* over Houbraken en Jacob Campo-Weyerman[n] als "the famous eighteenth-century chroniclers of Dutch painting".<sup>105</sup>

Peter C. Sutton voegt in zijn gids voor de Nederlandse kunst in de Verenigde Staten een persoonlijke noot toe aan zijn beschrijving van het portret van Weyerman: "Another artist's portrait, Cornelis Troost's *Portrait of Jacob Campo Weyerman* dated 1725 reveals that this eighteenth-century chronicler of artists' lives (*De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Kunstschilders*, 4 vols., 1729-69) was as unattractive as he was plagiaristic; whole sections of his accounts are lifted directly from Houbraken's indispensable *Groote Schouburgh* (1718-21)." Het is daarbij niet zeker dat de afgebeelde kunstschilder inderdaad Weyerman voorstelt.<sup>106</sup>

Gaf het *Lexicon van de Nederlandse letterkunde* de *Konstschilders* als 'compilatiewerk' nog mee: "weinig meer dan plagiaat van dat van Houbraken", de nieuwste editie van de *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur* bevat een lemma over Weyerman dat al duidelijk de gevolgen van de Weyermanherwaarding in zich draagt. Over de *Konstschilders* wordt gezegd dat Weyerman er veel geld in stopte.<sup>107</sup>

Naast de aandacht die Weyerman periodiek ten deel is gevallen in de dagbladen, hebben de laatste tijd de vakbladen een grotere belangstelling aan de dag gelegd voor Weyerman, vooral door invloed van de in 1975 opgerichte Stichting Jacob Campo Weyerman. De *Mededelingen* van deze stichting zijn voor het onderzoek van Weyerman een onovertroffen en onontbeerlijke bron. Als hoogtepunt voor de belangstelling voor Weyerman kan de tentoonstelling in 1987 in de Koninklijke Bibliotheek worden genoemd.<sup>108</sup>

Uit al deze citaten en gegevens blijkt, dat de waardering voor Weyermans *Konstschilders* nogal wisselvallig is geweest en dat de positieve geluiden eerder indirect dan uit op hem gerichte lofprijzingen naar voren zijn gekomen. Niet alle meningen over Weyerman en zijn werk zijn opgenomen, om reden van omvang en relevantie. Bij voorkeur is naar de waardering voor de *Konstschilders* gekeken, al ruimen verschillende schrijvers geen aparte plaats voor dat werk in, maar bespreken het gehele oeuvre van Weyerman. Daarbij komt dat in enkele gevallen één schildersbeschrijving model heeft gestaan voor een beoordeling van het gehele werk.

In de 18e eeuw staat de oorspronkelijke tekst nog dicht genoeg bij diverse schrijvers en bewonderaars om er gedeelten uit over te nemen, als basis voor vervolgwerken over schilderslevens, of om humoristische passages te kunnen waarden. Dit wijst op een zekere populariteit of een voorbeeldfunctie. Weyermans andere geschriften en zijn biografie zijn op het hele waarderingsproces ongetwijfeld van invloed geweest. Zijn geromantiseerd levensverhaal door Kersteman heeft daar

stellig toe bijgedragen, al heeft dit nauwelijks betrekking op Weyermans activiteiten als schilder of biograaf.

De negentiende eeuwers hebben van Weyerman een type gemaakt, geschikt voor romans en verhalen. Voor de bestudering van de schilderkunst achtte men zijn werk niet geschikt en de gedeelde opinies zijn over het algemeen kort van stof en veroordeling. Zijn beschrijving van de 17e-eeuwse schilders wijst men als een omgewerkte Houbraken-tekst af, zijn vierde deel wordt niet besproken. Het ligt daarbij voor de hand, dat het realisme en de stijl der beschrijvingen de negentiende eeuwers ongetwijfeld minder zal hebben aangesproken, een enthousiast supporter als Brans ten spijt. Dit ligt in het verlengde van het oordeel dat tijdgenoten van Weyerman en de produkten van andere 18e-eeuwse broodschrijvers ten deel vielen. Voor een 'Vaderlandsch gevoel', een 19e-eeuwse herwaardering van Hollands schilderkunst, lijkt noch de persoon Weyerman noch zijn werk geschikt te zijn geweest.

In de twintigste eeuw zou een verschil van benadering tussen de kunsthistorici en de letterkundig geïnteresseerden voor de hand liggen. De laatsten hebben zich echter amper met de *Konstschilders* beziggehouden en de eersten spreken niet van Weyermans ander werk, zodat vergelijkingen mank moeten gaan. Het is misschien niet juist, of fair, om de verschillende Weyerman-lemmata uit encyclopedieën en overzichtswerken naast elkaar te zetten en op onjuistheden te wijzen. Generalisaties blijken dan voornamelijk tot stereotyperingen te hebben geleid. Zij gaan echter terug op studies over individuele onderwerpen, monografieën en dergelijke, waarbij vaak het onbetrouwbare van Weyerman benadrukt wordt. Toch kan ook dat variëren: zo is men wat betreft de informatie over Rembrandt afwijzender dan over schilders als Gerrit Dou en Jan Steen. In het geval van de laatste is zelfs sprake van een oproep tot herwaardering van Weyerman.

Op een enkele uitzondering na zijn Weyermans schildertechnische opmerkingen of beoordelingen van kunstwerken niet in overweging genomen. Net zomin als zijn informatie over eigenaars van schilderijen en kunstkabinetten op zijn merites zijn beoordeeld. Voor de bestudering van de achttiende eeuwse schilders geldt, dat de weinige voorbeelden geen betrouwbaar beeld of opvatting geven. De indruk blijft bestaan dat ook hier de negatieve faam Weyerman al vooruitsnelt, gemakzucht een bijkomend verschijnsel is en dat een eenmaal gevormde opinie een hardnekkig leven leidt.

Veelzeggend maar moeilijker is het aangeven van een waardering bij de studies, catalogi en dergelijke, waar aan Weyerman totaal geen aandacht is besteed. Een oordeel kan daaruit niet afgedwongen worden, al zijn er voorbeelden te noemen (over Kneller en Schalken), waarbij het verbaast dat *De Konstschilders* niet is geraadpleegd. Daarnaast gelden echter ook de gevallen waarbij informatie als waardevolle aanvulling wordt gebruikt. Een stijgende lijn is daar niet in aan te geven en tot waarderende woorden heeft dit zelden of nooit geleid. Misschien dat een facsimile-herdruk, zoals die wel van het werk van al zijn collega's is gemaakt, nodig is voor een herwaardering van de *Konstschilders* en Weyerman.

In 1728 verscheen het tweede deel van *The History of the Pyrates* van Daniel Defoe. Het utile dulci-motto van Horatius, geciteerd op de titelpagina geeft zijn intentie tot lering en vermaak weer en in zijn inleiding schrijft hij: "If there are some Incidents and turn in their Stories, which may give them a little the Air of a *Novel*, they are not invented or contrived for that Purpose". Eén jaar later verscheen de *Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konstschilders* en net als Defoe combineerde Weyerman hierin nut en vermaak. Ook hij distantieert zich in zijn inleiding verre van de roman en uit beider woorden blijkt dat de grenzen tussen biografie en fictie nog verre van omlijnd waren. Uit de beschrijvingen van de personen in kwestie kan het anecdotische overheersen, en er is niet altijd aan te geven hoeveel hierbij verzonnen is.

Over Weyermans biografie is ook het nodige verzonnen. Uit de reconstructie van zijn bijna zeventig-jarig leven komt een man naar voren, die onorthodox, tegendraads en niet erg honkvast was. Zijn talent en opinies vinden hun neerslag in een beperkt aantal schilderijen en een uitgebreid letterkundig oeuvre. De combinatie van beide heeft geleid tot het werk de *Konstschilders* en de geschiedenis hiervan is de weergave van een jarenlang proces. Het lag voor de hand dat Weyerman voorbeschouwingen publiceerde in zijn tijdschriften, waarmee hij gedeeltelijk in zijn levensonderhoud moest voorzien. Het laatste deel, posthuum verschenen, heeft zijn eigen karakteristiek, niet in het minst om de daarin geplaatste biografie van de schrijver. Het overgebleven manuscript te Brussel bevat onderdelen daarvan.

Uit de onderzochte gegevens valt te concluderen, dat Weyerman een vier-delige uitgave voor ogen had. Het is maar ten dele zover gekomen en naar de reden moeten we gissen, al had hij zijn kopij grotendeels gereed. Het is niet zonder meer vast te stellen dat de drie-delige uitgave succes had, al wijst de aanwezigheid van nog zoveel overgeleverde exemplaren wel in die richting.

Het weergeven van de kunst, de werkwijze, de vrolijke levenswijze der schilders en het oprichten van een monument voor de kunstenaars uit het verleden, zijn Weyermans uitgangspunten geweest. Als toevoeging is hij van plan geweest een boekje open te doen over de kunsthandel en de kladschilders, gebaseerd op ervaring uit de eerste hand. Dit komt overeen met zijn andere werken, waarin doktoren en boekhandelaars kritisch besproken worden. Het blijft jammer dat het zover niet gekomen is en dat we ons moeten behelpen met de aanzet uit het manuscript en de opmerkingen uit zijn andere werken. Daaruit is echter wel een beeld te vormen van zijn opvattingen, die eerder op het praktische vlak lagen. Aan de theoretische geschriften van tijdgenoten of 17e eeuwers heeft hij zich weinig gelegen laten liggen. Het blijkt wel dat hij strikte regels afwijst, maar toch nog te tijdgebonden is om voor een volledige vrijheid van individuele expressie te pleiten. Bij het beoordelen van de schilders en hun werk heeft hij uitgesproken meningen, die zijn eigen ervaring als schilder weerspiegelen.

Ten tijde van de uitgave van deel IV is er sprake van een Weyerman-revival en de biografie van Kersteman heeft daar ongetwijfeld toe bijgedragen. Toch heeft dit niet tot een blijvende populariteit geleid. Er zullen niet veel schrijvers zijn geweest bij wie de waardering over een bepaald werk zo werd beïnvloed door zijn ander werk, het meest echter nog door zijn biografie.

Er is geschreven dat Weyermans werk een onzorgvuldige bewerking van zijn voorgangers' geschriften is en het is opmerkelijk vast te moeten stellen dat Weyerman een verdediger nodig heeft tegen beschuldigingen van laster en diefstal. Beide noties zijn van ondergeschikt belang in een biografisch klimaat van de vroege 18e eeuw, waar noch in auteursrechtelijk noch in historisch-feitelijk opzicht de criteria vastlagen. De anecdotes die Weyerman noteerde zijn gedeeltelijk bestaande verhalen, gedeeltelijk eigen ervaringen. Hij schreef ze op met minder eerbied voor de personen dan zijn collega's dat deden en de lezers, ook in latere tijden, gewend waren. Dat hij eerder verschenen biografieën gebruikte, zal niemand betwisten en is nauwelijks opzienbarend. Zijn bewerking is met de nodige precisie gebeurd, maar niet in de richting waarin men een kunsthistorisch geschrift verwachtte of wenste. Weyerman heeft soms wel, soms niet, bekende data en feiten weggelaten, de stijl veranderd door zinnen uit te breiden, vergelijkingen te verdubbelen enz. De meeste van zijn voorgangers tussenredenen ter belering en verlustiging beschouwde hij als overbodig en zijn eigen aanvullingen bevatten schildertechnische opmerkingen, beschrijvingen van geziene schilderijen, uitweidingen, eigen overpeinzingen of anecdotes. Al dienen biografieën ogenschijnlijk aan een bepaalde formule gebonden te moeten zijn, in Weyermans werk wordt een dergelijke data-verwerkende aanpak steeds op zijn kop gezet. Hij gebruikt de taal niet alleen om kennis mee te delen, maar ook om een standpunt weer te geven en in zijn deel IV, voor een deel in de gevangenis geschreven, ook om zich tegen het lot te weren. Meer dan andere biografen werpt hij zich op om de schilderspositie te verbeteren door op de bedrieglijke kanten van de kunsthandel te wijzen, de schilders te beleren, echter ook zijn eigen positie te verduidelijken en sympathie over te brengen. Vandaar ook de referenties naar zijn ander werk, dat bij de interpretatie van passages in de *Konstschilders* betrokken moet worden. Het hele werk zal meer gaan leven als het gelezen wordt als een persoonlijk document dan als een kunsthistorische encyclopedie.

Zijn uitgave zou in positievere aarde zijn gevallen, als het verschenen zou zijn naar de intentie van het voorwoord. De hoeveelheid nieuwe gegevens zou de

balans der beoordeling over de hele uitgave niet zo eenzijdig hebben laten doorslaan.

Wanneer een individueel schilder, of een deelaspect onder de loep wordt genomen (Jan Steen, Marcellus Laroon, de kunsthandel), treedt vaak een herwaardering op. Zijn beschrijvingen en wederwaardigheden van de handelaars en eigenaars van schilderwerk vormen tenslotte bij dit alles een waardevolle bron.

De *Konstschilders* geeft ons een spiegel van de vroege achttiende eeuw, waar we dankbaarder gebruik van zouden moeten maken.





# BIJLAGEN

## BIJLAGE I

### LIJST VAN PLAATSEN GENOEMD IN DE *KONSTSCHILDERS*

Door de *Konstschilders* heen worden door Weyerman plaatsen genoemd. Om niet nog meer aparte voetnoten te geven volgt hiervan een overzicht per deel, met korte opmerkingen van Weyerman.

- I 204 tapijten zien hangen in het kasteel van Breda  
235 zinnebeelt(...) gezien te hebben op een Buytenplaats,  
genaamt Rotsoort, by een Pannenbakker, buyten Utrecht  
346 konstkabinet Pieter de la Court van der Voort, Leyden  
351 Wy hebben gezien in het konstkabinet van den Heer  
Valerius de Rover tot Delft (ook: LK II 391)
- II 022 stukje by hem gezien en ook gekocht, in 's Gravenhage  
091 by Mevrouw weduwe J La Busse tot Leyden  
092 zagen tot Rotterdam  
152 thans woonachtig op Meer en Hoef tusschen Utrecht en  
Amsterdam (= 1727/28)  
152 zoon die wy hebben gekent tot Antwerpen.  
205 konterfytzel gezien (...) tot Leyden  
218 Wy hebben tot Breda verscheyde Portretten gezien.  
310 Die Konstenaar [N. de Roos] hebben wy gemeenzaamlyk  
gezien tot Frankfoort aan Main, in den jaare duyzent  
seshondert[sic] en negen
- III 008 Wy hebben ruym sesentwintig jaar geleden in de Herberg van St.Josef, in de  
Keyzerstraat tot Antwerpen gelogeert benevens die Juffer (1703)  
268 Breda  
270 Het is ruym veertien jaaren geleden dat ik woonde tot Delf (1712-15 = als hij  
dit schrijft: 1726-28)  
270 Wy gingen hem ontrent achttien jaaren geleden dikmaals bezoeken (...) in de  
strand een der voorsteden van Londen (1711)  
278 's Prinssenhague, buyten Breda, aan den heer Adriaan Baix aldaar hebben wy  
hem gekent  
283 Hy was pas gestorven toen wy te Londen kwamen  
284 Wy hebben hem gemeenzaam gekent binnen Londen  
288 Breda  
299 Breda: Guillaume kapitein regiment van Nassou Walon  
305 Welk stuk wy boven de vijftig reyzen hebben gaan zien  
306 dikmaals hebben wy den Hospes van die Herberg(...) den penning gegont, om  
het vermaak te hebben van die op de muur getekende leevensgroote beelden  
te beschouwen  
309 by Vander Wilt tot Delf

- 315 zagen wy tot Breda  
 317 gelogeert in de Kempe op de Brusselsche Kuykenmarkt  
 323 In het jaar duyzent seshondert [sic] achtiën stak ik over naar Engelant  
 323 te Rotterdam by Jaques Meyers  
 332 schilderij van ene du Bois te Londen  
 337 te Brugge  
 344 te Brussel  
 365 Wy hebben hem gekent te Londen  
 366 Wy hebben hem bezogt in onze grote jeugd (te) Antwerpen  
 368 Den Bosch: kunsthandelaar Pain et Vin  
 374 schilder (...) nog eens ontmoet tot Bergen op Zoom  
 384 Breda  
 386 gekent in Engelant (Londen)  
 396 Breda Palamedesz  
 400 De Zwaan in Prinsenhage, Het Vliegent Hert in Ginneken, speelhuys buiten  
 de 's Hertogenbosche poort  
 406 wandelde te Brussel  
 419 Ysselstein  
 434 'Heusden' dewyl ik pas een jaar geleden aldaar logeerde  
 IV 002 Leyden: Warmont: Karel de Moor  
 051 Antwerpen  
 051 Breda (1709/10)  
 095 Brussel  
 102 Ysselstein  
 110 Rotterdam  
 113 Den Bosch  
 115 Brussel  
 122 Nieuwe uitlegging Den Haag  
 153 Brussel  
 195 Londen  
 271 Badmington, Engeland  
 287 Basil-Lye-Huis in Oxford 1706  
 311 Londen Strand  
 323 Oxford (1716)

Diverse plaatsen in de *Konstschilders* geven jaartallen of tot een jaartal terug te voeren aanwijzingen, met plaatsen daaraan verbonden. Het is niet altijd duidelijk of Weyerman er zelf is geweest. In chronologische volgorde geplaatst, zien deze aanwijzingen er aldus uit:

- 1703 Antwerpen (LK III 08)  
 1704 Engeland (1711?) Milord Rockingham (IV 305)  
 1706 Basil Lye huis in provincie Oxford (LK IV 287)  
 Schilderijen van Hilliart te zien in Londen (LK IV 266)  
 1706/07 Londen Beggars cellar (LK IV 310)  
 1709 Den Bosch; Frankfurt; Londen (reis in LK IV 416 en 296)  
 Hertog van Buckingham's kunstkabinet (LK IV 296)  
 1712 Hertog van Leeds tot Wimbleton (LK IV 317)  
 1713 Rotterdam: kunstverkoop Paats (LK IV 073)  
 1714 Delft (LK III 270)  
 1716 Rotterdam (LK III 366); Oxford (LK IV 323)  
 1718 Engeland (LK III 323)

## BIJLAGE II

### OVERZICHT VAN VINDPLAATSEN VAN DE *KONSTSCHILDERS* MET AANTAL DELEN EN SIGNATUREN

<i>plaats, eigenaar</i>	<i>aantal delen</i>	<i>signatuur</i>
Amsterdam, GA	4	4 G 14-17
Amsterdam, Openbare leeszaal	3	
Amsterdam, UB	4	433 E 15-18
Amsterdam, Rijksprentenkabinet	4	24 F 35-38
Ann Arbor, University of Michigan	4	ND 652.W55
Antwerpen, Stadsbibliotheek	4	H 8452
Antwerpen, Stadsarchief	4?	596-1857
Berkeley, Ca, UB	4	ND 652 W5 D4
Berlijn, Staatsbibliotheek-West	4	9156
Berlijn, Staatsbibliotheek-Ost	3	G 2678 KL
Bilthoven, dhr. Docter	3	
Bockarest, UB	2	(dl.1,3) II 289743
Breda, GA	4	28.C.2a-d
Brunswijk, Stadtbibliotheek	4?	I 58/957
Brussel, KB	4	VD 5434 61
Chicago, UB	4	ND 652.W55 Rare v.1-4
Cleveland Museum of Art, Ohio	4	R E14/W547
Columbia, Missouri	4	Closed ND 652.W5
Columbus, Ohio State University	3	ND 652 W4 <sup>1</sup>
Doornspijk, J. van Coevorden	4	
Dublin, Trinity College	3	Fag.K.6.42-44
Florence, Biblioteca Nazionale Centrale	4	13.1.4.9.
Gent, UB	4	A 1448 en A 4378
Gent, Seminarie Kunstgeschiedenis	4	GUS 8 D 7-10
Göttingen, UB	4	
Gouda, GA	4	1227d
Groningen, UB	4	MvO B 128 en
Groningen	4	Pictura 8
's Gravenhage, Jan Bruggeman		
's-Gravenhage, GA	4	Qt 1-4
's-Gravenhage, KB	4	1355 B 36
's-Gravenhage, Mauritshuis	3	
's-Gravenhage, G.H.Th. Weyerman	3	
Heidelberg, UB	4	UB. Hd.f.91
's Hertogenbosch, PGNB	4	Lz I, B 7a-d
Innsbruck, UB		3 205440
Kassel, Gemäldegalerie	4	G. NJ/Weyerm.
Leeuwarden, Prov.Bibl.	2	43 S.K.
Leeuwarden	4	43a S.K.
Leiden, UB	4	Prentkab.
Leiden	4	1190 E 22-25.
Leuven, UB	3	A 12274
Londen, British Library	4	1402 d 1-4
Los Angeles, UCLA UB	4	ART ND 652 W5441 CAGE

Maastricht, Stadsbibliotheek	4	CB 362 A 4-6
Maastricht, Rijksuniversiteit	2	(dl. 2,3) Aa II 2
Madrid, Biblioteca Nacional	4	ER 272-275
Middelburg, mevr. H. Weyerman	3	
Moskou, Lenin Bibliotheek	2	B 11/24
München, Bayer. Staatsbibliothek	4	Biogr.C.170
Namen, UB	3	Arts 12 - 77
New Haven, Yale University	4	Jda 75 729 W
New York, Public Library	3	3-MAME en 3-MCG <sup>2</sup>
Newark, University Delaware	4	Spec. ND 652.W5 <sup>3</sup>
Nieuwegein, Ben Broos	4	
Nijmegen, Prof.P.J. Buijsters	4	
Nijmegen, UB	4	In.Ned.8222
Oldenburg, Landesbibliothek	4	Te IIa/483
Oxford, Bodleian Library	4	3 D 1050-3
Parijs, Bibliotheque Nationale	3	M.12710-12712
Parijs	4	M. 12713-12716
Rotterdam, Gem.Bibliotheek	2	(dl. 3,4) 1365 G 79-80
Stanford, UB Cecil H. Green Library	4	ND 652.W5
Straatsburg	4	Bh 107 797
Turnhout, Stadsarchief	3	(dl. 2,3,4) Ve-1
Turnhout, id.	2	(2x dl.4) Ve-2/3
Utrecht, Peter Hecht		
Utrecht, UB	4	224 E 4-7
Washington, Library of Congress	4	11-26719; ND 652. W 5

Exemplaren werden geveild in Den Haag 1960 en 1986, een exemplaar genoemd in de catalogus Scheepers 1949 (zie ook hoofdstuk VII).

UB = Universiteitsbibliotheek; KB = Koninklijke Bibliotheek; GA = Gemeentearchief  
 ? = mogelijk aantal, hoewel niet door autopsie geverifieerd.

Het werk is gefotografeerd op IDC-microfiche BO-461/1.

Informatie over deze vindplaatsen kwam voor het grootste gedeelte uit de rubrick "Signaleringen" van de *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, daarnaast bezocht ik zelf bibliotheken of correspondeerde met bibliothecarissen. Niet in alle gevallen werd de vermelding naar formaat toegevoegd, zodat ik geen eventuele conclusies daaromtrent kon geven. Mijn dank gaat naar alle informanten.

Het navolgende overzicht met schildersnamen is een lijst van schilders die *wel* bij Houbraken doch *niet* bij Weyerman worden genoemd. Tevens een mogelijke reden, waarbij 'geen informatie' slechts de naamsvermelding bij Houbraken en 'weinig informatie' over het algemeen niet meer dan een enkele regel in een opsomming van leerlingen, familieleden of stadgenoten betekent. Het overzicht is per deel van de *Konstschilders*.

## Naam

## Mogelijke Reden

### Deel I:

Bemmel, Willem van	voornamelijk werkzaam in Italië en Duitsland
Berckman, Henrik	weinig informatie
Blok, Daniel	buitenlander, hoewel vader Nederlander volgens Houbraken.
Bray, Jakob de	? vader Salomon wel genoemd
Bruggen, Joan van der	geen schilder, volgens Houbrakens verhaal: schilders-kroegbezoeker
Erpard, Karel	weinig informatie, Houbraken haalt De Bie aan
Fransz, Pieter	leermeester van A. Nieulant, geboren in buitenland
Godewyk, Margarita	? vrouw?
Hals, Herman	een der meerdere 'Halsen' terloops door Houbraken genoemd
Heem, David Davidze de	vader van Johan, te onbelangrijk?
Koster, Adam	geen informatie bij Houbraken
Lanen, Krist & Jacob	bij JCW een en dezelfde: hij citeert uit De Bie
Loon, Peter van	weinig informatie
Loon, Theodorus van	weinig informatie bij Houbraken
Luik, Dammorie van	weinig informatie, embleemschilder
Mander, Karel van (junior)	?
Momper, Jodocus de	Houbraken bekent weinig informatie te hebben: uit Van Mander
Orly, Leonard van	weinig informatie, embleemschilder
Quellinus, Artus	neef van bovenstaande; beeldhouwer
Ravesteyn, Johannes van	weinig informatie uit Houbraken
Reiniers, Jelle	glasschilder
Sandraart, Jakob	weinig informatie
Sandart, Joachim	buitenlander
Thomas, Jan	?
Schovaerts, Christoffel	buitenlander (enige jaren in Nederland gewoond, zegt Houbraken)
Vliet, Henrik van	?
Vos, Paulus de	werkte voornamelijk in buitenland
Vos, Kornelis de	weinig informatie
Wilde, J.de	weinig informatie uit Houbraken
Zaenredam, Pieter	?
Zustermans, Justus	weinig informatie

## Deel II:

Bisbink, Barent	weinig informatie
Boechorst, Job	glasschilder
Bos, Gasper vanden	jong gestorven, weinig informatie
Bouwer, Joan Guiliam	buitenlander
Couper, Joan	buitenlander, hoewel enige tijd in Amsterdam gewoond
Duister	geen informatie
Duivelant, Dirk van	id.
Dyk, Abraham van	id.
Egmont	weinig informatie
Fischer, Anna Katrina	buitenlandse
Gelsdorf	buitenlander
Goltzius,Hendrik	H. vermeldt zijn grafscript en klaagt over weinig informatie
Groot, Jan de	kunsthandelaar
Hassel, Jacob van	weinig informatie
Heerschap	geen informatie
Hek, Marten Heemskerk van	? zoon van Niklaas die wel wordt genoemd
Holstein, Pet.	glasschilder
Jordaans, Lucas	zoon van J. Jordaans? afkomst onduidelijk
Kraanevelt, N.	? H.citeert grafddicht van Vondel
Laar, Roelant van	H. citeert Schrevelius; broer van Pieter
Menton, Frans	Houbrakens informatie is summier: van een grafzerk en Van Mander: tekenaar en plaatsnijder
Meulen, Klaas vander	glasschilder
Meyburg, Bartholomeus	weinig informatie, in voetnoot
Oostfries, Josef	glasschilder
Oostfries, Katharina	id. en tekenares
Pardanus	geen informatie
Pieters, Geertje	dienstmaagd van Maria van Oosterwyk; weinig informatie
Quant	buitenlander
Siriep, Kristiaan	weinig informatie
Slinge(r)lant, Kornelis van	weinig informatie
Slob, Jan Janze	weinig informatie
Staphortius, Abraham	weinig informatie
Streek, Hendrik van	? H. noemt hem vooral beeldhouwer vader wel genoemd
Tilmans, Simon Peter	buitenlander
Verbyl, Jan	weinig informatie
Visscher, Kornelis de	weinig informatie
Vlieger, Simon	weinig informatie; wel een niet relevant gedicht van zijn dochter
Vuurpyl	weinig informatie
Wabbe, Jacques	?
Willemans, Michiel	buitenlander, hoewel enige tijd in Nederland

## Deel III:

Aken, Jan van	paardeschilder 'in 't klein' en etser; afkomst onzeker
Akerboom	weinig informatie
Bakker, De	is dit JCW's N.Bakker: III 089?
Bartolet	herkomst onzeker

Beeke, van (schout)	Weyerman is zijn leermeester, geen apart lemma
Bellevois	buitenlander
Bogaart, Henrik	weinig informatie;
Bosch, Jakob vanden	is dit JCW III 355?
Breeckvelt, Wilhelm	weinig informatie, buitenlander?
Buns, Johannes	ook H. twijfelt
Couper, Joan	buitenlander: Engelsman
Delvenaar, Ugaart	weinig informatie
Drossaart	weinig informatie
Drost	JCW begaat leesfout
Ducart, Isak	? lang in 't buitenland ?
Elzevier, Arnout	weinig informatie; brantschilder?
Geel, V.	weinig informatie
Glauber, Diana	woont in Hamburg; is blind; vrouw ?
Harings, Mathys	weinig informatie
Harp, Van	weinig informatie; misprijzende H.
Jager, Gerard de	weinig informatie
Kessel, Jan van	verwarring met een naamgenoot?
Lairesse, Abraham de	deze 5 broers en zonen van Gerard noemt JCW niet. In
Lairesse, Andries de	plaats hiervan volgt een verhaal over Vander Werffs werk
Lairesse, Ernest de	in vergelijking met dat van De Lairesse.
Lairesse, Jacques de	
Lairesse, Jan de	
Lint, Hendrik van	weinig informatie, een anecdote
Meulen, Kornelis vander	weinig informatie
Mulder, Josef	etser
Offermans, Johannes	vooral kunsthandelaar
Oudendyk, Evert	weinig informatie
Oudendyk, Adriaan	? zoon van Evert, imitator vlg. H.
Pee, Theodorus van	zoon van Jan; weinig informatie
Poorter	leesfout van JCW
Ruischer	weinig informatie bij H.
Ruisdaal, Salomon	? wel zijn broer Jacob
Sanders, N.	weinig informatie bij H.
Scheits, Mathias	buitenlander hoewel in Nederland geweest
Segers, Gerard	?
Spilberg, Adriana	? vrouw?
Spriet, Joan van der	weinig informatie; leerling.
Steenwinkel, Henrik	= N. Steenwinkel?
Susenier, Abraham	weinig informatie
Verhoek, Gysbert	Houbrakens stuk gaat meer over Broer Pieter die
	JCW wel noemt.
Verschuuring, Willem	weinig informatie
Visscher, Johan	etser
Visscher, Kornelis	id.
Visscher, Lambert	id.
Wilkens, Theodoor	weinig informatie bij H.
Zaagmolen, Martinus	?

Behalve de vraagtekens die op onduidelijkheden wijzen zijn er hier en daar een twijfelgeval-  
len omtrent de identiteit van de persoon.

Overzicht van de schilders die *wel* bij Weyerman doch *niet* bij Houbraken voorkomen, hoewel zij binnen het overzicht zouden kunnen passen qua geboortedatum of behandeling binnen vriendenkring, medebewoners of medeleerlingen.

Dit betreft namen van mensen voor pagina 234 in deel III van de Konstschilders. Daarna is Weyerman als het ware 'op zichzelf' verder gegaan.

### Deel I:

Biset, Jan Baptist  
Bruyns, Anna Francisca de (geen apart lemma)  
Crabet, Adriaan  
Damesz, Jan  
Eyck, Hubert, Jan en Margriet van  
Grimani, Hubertus  
Hendriksz, Govert  
Kluyt, Pieter Dirkse  
Kornelis, Klaas  
Montfoort, Pieter Gerritsz  
Nicolai, Klaas Isaaksz en Willem Isaaksz  
Snyders, Peter  
Steenree, Willem van  
Veen, Cornelia en Geertruyde van

### Deel II :

Spierings, N.  
Dyk, Floris van

### Deel III :

Bakker, N.  
Feres, Theodoor  
Lisse, Jan vander  
Pieters, N.  
Steenwyk, N.

In deel IV behandelt Weyerman ook Hans Holbein die Houbraken had kunnen vermelden.



LIJST VAN DICHTERS

Overzicht van dichters, al of niet gevolgd door dichtregels, genoemd door Weyerman in zijn *Konstschilders* met vermelding van aanwezigheid in Houbrakens *Schouwburg* (= x onder 'H'; n.a.= niet aanwezig).

<i>Naam</i>	<i>Weyerman</i>	<i>H</i>
Anakreon	III 116 elfde gezang	x
Antonides, Joh.	II 156, 286	x
Berchem, Nic	II 197	x
Bidloo, Gov.	II 259	x
Bie, Corn. de <sup>4</sup>	II 07-8, 216 (3 der 10 regels)	x
	217, 219	n.a.
	III 112, 213	x
Blasius, Joh.	n.a.	x
Bogaart	III 132	n.a.
Brant, Casp.	II 347	x
Bredero, G.A	III 242	n.a.
Brit, Ges.	III 146-152	x
Broekhuizen, J. van	II 286, III 145	x
Bullaart, Isaak	I 295	n.a.
Coenerding, J.	n.a.	x
Consart, M.	n.a.	x
Cowley, Abraham,	I 314	n.a.
Donne, John	IV 267 fragment van De Storm door JCW vertaald	n.a.
Dullaert, Heimen	II 389 alleen als schilder	x
Feytema, S.	III 131	n.a.
Flatman, Thomas	IV 278 grafschrift op Lely door JCW vertaald	n.a.
Francius, Petr.	III 144 vert. A.Moonen	x
Haas, Johan de	IV 83	x
Halen, Arn. van	n.a.	x
Heemskerk, Wil. van	n.a.	x
Heere, Lucas de	I 189 uit Van Mander	n.a.
Hoeven, Wil v.d.	II 268	x
Hoogstraten, Dav. van	II 283-4, 286:vertaling	x
Hoogstraten, Fr. van	II 239 uit Mengeldichten	x
Hoogstraten, Sam. van	II 234	n.a.
Hoogvliet, Arn.	IV 06 vertaling?	x
Horatius Flaccus	I 172, III 14: JCW vertaling?	x
	IV 224, 298: JCW vertaling?	
	JCW geeft andere citaten	
Houbraken, Arn.	n.a.	x
Kamphuyzen Dirk R.	I 332 niet bij Hofstede	x
Lampsonius, Dominicus	I 6, 193 Van Mander/JCW vert.	n.a.
	IV 271 Latijn:JCW vertaling	n.a.
Lescaille, Kath.	n.a.	x

Luiken, Jan	III 110 uit Duitse Lier	x
Oudaen, Joachim	I 199, 233	x
Ovidius	I 250	x
Pels, Andries	III 42	x
Pierson, Chr.	II 343	x
Poot, Hub. K.	IV 83	x
	434 <sup>5</sup>	n.a.
Prior, Matthew	III 81 door JCW vertaald	n.a.
Rijssen, Corn. van	III 159	x
Rixtel, P. v.	I 399 uit Mengelrijmen	x
Rogman, Hend. Lamb.	I 249 niet bij Hofstede	x
Sappho	I 132-8	n.a.
Schelte, D.	II 258	x
Schuurman, A.M.	II 61 + extra gedicht	x
Six, Jan	III 145	x
Smids, Lud.	II 81; III 63, 141	x
Snellinx, F.	III 31	x
Verhoek, P.	II 180 JCW editeert	x
Verloo, Fred.	III 213 - 4	x
Vollenhove, J.	II 144;	x
	III 95, 145	
Vondel, Joost van den	I 98, 208, 321, 344, 358, 377; II 03, 25*, 43, 52, 53, 55, 56, 84, 109, 134, 135, 150, 153, 170, 173, 379; III 22*, 32, 172,319*,400*,419*,435*; IV 38* (* = keuze JCW) (30x)	x
Vos, Jan	I 202, 207, 212; II 08, 09, 18, 36, 54, 81,110, 122, 153, 154, 184, 275, 371; III 165 (17x)	x
Weyerman, J. C.	I 255 klinkdicht II 31, 62 (vertaling), 161 216 (7 der 10 regels) 222 uit Demokriet III 102, 88, 89 IV *76, 119, 227 vertaling graf- schrift, 269 en 289:door JCW uit Latijn, 316, 416, 428, 437 (17x)	
Westhoven, F. G.	II 250	x
Zeeus	III 30	x
anoniem**	I 246, 368 onvertaald Latijn	x
	II 285	x
	III 173 (uit <i>Houb</i> 171, uit G.Brand, Vondel biografie),	x
	201, 213-214 (uit <i>Houb</i> )	x
	411 Brabands Airtje;	n.a.
	IV 41, 71 (het bijtje), 119, 179	n.a.

\*\* onder 'anoniem' wordt verstaan: alle door Weyerman als 'een zeker poeet' enz. aan-  
geduide dichters. Dichtregels zonder auteurvermelding werden onder Weyerman ingedeeld.

## OVERZICHT SCHILDERWERK IN KABINETTEN, VERZAMELINGEN ETC.

k = expliciete vermelding van een kunstkabinet

diverse = schilders niet met name genoemd

allerlei = ook beelden, penningen of rariteiten

p = portret

s = schilderij (géén portret), voorstelling vaak beschreven

t = tekening(en)

z = zolderstuk of plafond, kamer, schoorsteenstuk, e.d

+ = méér informatie, paginaverwijzingen of schildersnamen mogelijk

'zeker Heer' = zie onder 'Heer'

De schrijfwijze van Weyerman is over het algemeen aangehouden.

(voorbeeld: Baron Beck in Engeland, genoemd in *Konstschilders* deel IV pagina 396, heeft een zolderstuk en portret, gemaakt door de schilder Van Pee)

<i>Namen eigenaars</i>	<i>Deel LK</i>	<i>werk</i>	<i>Schilder(s)</i>
Gysbregt van Aalst, Dordrecht	II 249 <sup>6</sup>	s	Verschuring
Schepen van Aalst, Amsterdam	III 176	s	Hoogzaat
Graaf van Albemarle, Voorst	III 93, 181 <sup>7</sup>	s	Bunnik+
David des Amori, Haarlem	III 10 <sup>8</sup>	s	vd. Neer
Hertog van Aremberg	II 703	k	Brouwer+
Graaf van Arondel	I 362, IV 269, 274	k+ <sup>9</sup>	diverse
Hr. Austen, Engeland	IV 215 <sup>10</sup>	k	Lankring
Hr. Baarthout van Slingelant	III 122	z	Terwesten
Kornelis Bakker, Amsterdam	III 391 <sup>11</sup>	s	v. Mieris
Jonathan Banks, Engeland	III 70	p	Kneller
Jacob Barth, Den Haag	ms I 12	k	diverse
Weduwe J.la Bassee	II 91	s	Teniers
Baron Beck, Engeland	IV 396	z/p	Van Pee
Pietro Bellorio, Rome	III 123	k	diverse
Schepen van de Berg, Gent	II 194	k	Helmbreker
Burg. Berkhout	III 127 <sup>12</sup>	p	Verkolje
Jan Besoijen, Rotterdam	I 239 III 272	s	Franks+
Jakob Le Beuf	II 364	s	Steen
Adriaan Beverwijk, Hoorn	II 366	s	Linsen
Bicker van Swieten	IV 134, 408 <sup>13</sup>	k	Netscher+
Hr. de Bie	II 118 <sup>14</sup>	k	Dou
'zeker Bierbrouwer', Antwerpen	II 215	s	Fyt
Hr. Bisschop, Rotterdam	ms II 34 <sup>15</sup>	s	vd. Werff
N. Bloemaarts, Antwerpen	II 212	s	Lyssens
rechtsgeleerde Bogaart	III 128	p	Verkolje
Hr. du Bois, Londen	III 332	k	'italianen'
ds. Gerard Brand	III 128	p	Verkolje
Baron van Bree, Den Bosch	I 346	s	Zegers
Advokaat de Bries	III 127	p	Verkolje
Herman Boerhaave, Leiden	IV * 44	s	Verelst
Kornelis Broek	II 257	s	Graat
Matheus van Broek, Dordrecht	III 115	z	de Hooghe
Jan Pietersz. Bruyning	II 88	s	Koning

Hertog van Buckingham	IV 264, 296	k	Sybrechts+
Graaf van Carlisle	II 209, IV 201, 431	s	Van Kessel+
Jacob de Carpi, Amsterdam	IV * 85 <sup>16</sup>	k	diverse
Hr. Coks, Antwerpen	IV 229	k	Cooper
Robert Childe, Engeland	IV 225 <sup>17</sup>	p	Cooper
Isaak del Court	I 398	t	de Bray
Pieter De La Court, Leiden	II 118, 366 <sup>18</sup>	k	Dou+
Jacob van Dam, Rotterdam	ms I 101	s+	diverse
Hr. Desoubrie	II 345	s	v.Mieris
Meyndert Domp	II 257	s	Graat
Johan Douw, geneesheer	II 390	s	Dullaart
Johan van Droogenhorst	III 202	z	Tideman
Fam. van Duyvenvoorde	IV 142	p+	Netscher
Neef Gerbrand v.d. Eekhout	II 184	p	vd.Eekhout
Graaf van Essex, Engeland	IV 401	s	van Pee
Francois Fagel	IV 256 ms <sup>19</sup>	z/s	Bleek+
Simon Fanshare, Londen	IV 266	p	Hilliart
Eduward Feitama, Amsterdam	III 40	s	v.Hagen
A. le Fevre, Egmont ad Hoef	II 121	s	vd.Hek
Filip de Flines	III 213 <sup>20</sup>	s	vd.Vinne
Jakob de Flines, Amsterdam	III 57, IV 74 <sup>21</sup>	z	Glauber+
Hr. Flink, Rotterdam	IV 74 <sup>22</sup>	k	Rafael+
Graaf van Gainsborough	IV 340 <sup>23</sup>	s	vd.Heyden
Hr. van Geel, Hr.van Spanbroek	IV 337	p+	Wolfsen
Hr. Gevers, Rotterdam	ms II 34	s+	vd Werff
Hr. Van der Gooten, Brussel	IV 18,153	k	Bourdon
Jan de Graaf, Hr.van Polsbroek	II 122	p	vd.Helst
Richard Graham, Engeland	IV 225 <sup>24</sup>	p	Cooper
Frans Greenwood	II 205	s	Potter
Hr. Grenier, Middelburg	I 333	s	Poelenburg
Hr. Gril	I 349 <sup>25</sup>	k	v.Balen
Willem v. Grondestyn, Rotterdam	IV *39 ms I78 <sup>26</sup>	s	duJardin
Arnoud van Halen, Amsterdam	I 398	s	de Bray
Hr. van Halteren, Kennemerlant	II 339	s	Blekers
Simon Hardimé	III 350	s	van Hal
Hr. Hartman, Breda	III 410	z	Fochier
Hr. Hasselaer	ms II 8	z	de Roore
Nicolaes Hasselaar, Amsterdam	LK IV 404 <sup>27</sup>	p	Van Pee
Hr. van Heemstede	III 92	s	Hoet
'zeker Heer', Rotterdam	III 210	s	Stuven
'zeker Heer', Den Haag	IV *69	s	Pool-Ruys
Hr. Heinsbergen, Amsterdam	IV 105 <sup>28</sup>	s	De Wit
Hr. vd.Heul	III 127	p	Verkolje
Jan Hinloopen, Amsterdam	II 36	k	Rembrandt
Jacob Hinlopen	II 184	s	vd.Eekhout
'zeker hoedekramer', Rotterdam	IV 110	s	Van Breda
Kristiaan van Hoek, ad Vecht	III 203	z	Tideman
(Wed.)Jakob van Hoek, Amsterdam	II 119, 205 <sup>29</sup>	k	Dou+
Michiel van Hoeke, Den Haag	IV 135	s	Netscher
N. Hofman,	II 201	k	Pot
pater H. de Hond, Antwerpen	III 376	s+	Gillemans
Burg.van der Hulk, Dordrecht	II 196 <sup>30</sup>	s	Berchem
Jan Huydekooper	II 87	s	Koning
Intendant, Brussel	II 205	s	Potter
Marinus de Jeude	IV 130+ <sup>31</sup>	k	Netscher+

Kornelis Kalkoen, Amsterdam	II 257	s	Graat
Koning Karel II, Engeland	I 3+ <sup>32</sup>	k	Lely+
Richard Kent, Wiltshire	IV 215	z	Lankring
Pieter Klok, Amsterdam	II 192 <sup>33</sup>	k	Helmbreker
Hr. Koehoorn, Roermond	III 264	s	Vromans
N. Kolyns	MS I 28	k	diverse
'een Konstbeminnaar', Leiden	II 205	k	Potter
Hr. Kouwenberg, Den Bosch	IV 113	s	Voet
Heren Kromhout, Amsterdam	II 381	s	Du Jardin
Jacob Kromhout, Hr.v.Nieuwkerk	Kluyzenaar 62 <sup>34</sup>	k	Jakob de Wit
Baron van Landsbergen	III 390	s	Mieris
PH. Lankring, Engeland	IV 218	k	diverse
Hertog v.Leeds, Wimbledon	IV 317 <sup>35</sup>	s	Lambert
Remigius Leemput, Londen	IV 251	k	allerlei
Hr. Van Leyen, Antwerpen	IV 213	k	Lankring+
Hr. Leniers, Brussel	IV 115	s	Van Eck
Theod van Lennep, Amsterdam	IV 23	p+	De Moor
Willem Lormier, Den Haag	IV 15, MSII 34 <sup>36</sup>	k	De Moor+
Kolonel Lovejoy, Engeland	IV 201 <sup>37</sup>	s	Dankers
Lodewijk van Ludick	II 88	s	Koning
Keurvorst van Ments	II 298, III 390, 393	k	Mieris
Hr. van Meyndershagen	III 391	s	Mieris
Jacques Meyers, Rotterdam	III 57+ <sup>38</sup>	k	Poelenburg
Hr van Mollem, Utrecht	III 130	z	Verkolje
Hertog van Monmouth	III 70, IV 203, 327 <sup>39</sup>	p	Kneller+
Burg.de Munk, Middelburg	III 265	z	Verbuys
Thomas Munte(+broer), Den Bosch	III 37, 260-3	s	Vromans
Hertog v.Neurenberg, Dusseldorp	III 183	p	Douven
Hr. Noirrot, Utrecht	III 93	z	Hoet
Hr. de Normandy, Den Haag	IV 407	z	Beeldemaaker
Hr. van Odiijk, Zeist	III 181	s	Bunnik
Mej. Oortmans	III 388 <sup>40</sup>	p	Mieris
Hr. v.Oosthuizen, N.Holland	IV 160	z	Terwesten
Prins van Oranje	I 344+ <sup>41</sup>	k	Seghers+
Hertog van Orleans	IV 82, 142 <sup>42</sup>	k	vd.Werff+
Rechtsgeleerde Overbeek, Breda	IV 135	p+	Netscher
Adriaan Paets, Rotterdam	II 409, III 57, IV 73,80 <sup>43</sup>	k	vd.Werff+
Kornelis Paets, Leiden	II 344 <sup>44</sup>	s	Mieris
Willem Paets	II 344	p	Mieris
Lambert Pain et Vin, Den Bosch	IV 458 <sup>45</sup>	s+	Weyerman+
Theodoor van Pee, Maarssen	IV *89-91 <sup>46</sup>	s+	Denner
Pieter Pels	Kluyzenaar 62	z	De Wit
Hr Pestere, Utrecht	III 93	z	Hoet
Hertog v.Portland, Den Haag	IV 113	k	Voet
'Prokureursweduwe', Breda	III 315	s	Pauli
Brouwer Riethoven, Breda	III 368	p	Biset
Lord Rockingham	IV 305 <sup>47</sup>	p	Bokshoorn
Valerius de Roever, Delft	II 392, 394	k	vd.Heyden+
Hr. Roeters, Amsterdam	III 24 <sup>48</sup>	z	Freres
Jacques de Roore	MS II 8	k	diverse
Koenraat van Ryp, Leiden	II 345, III 393	s	Mieris
Hr. Schermer, Rotterdam	ms II 34	s	vd Werff
Johan v.Schuylenburg, Den Haag	II 372, IV 160, 381 <sup>49</sup>	k	Metsu+
Lord Sherrard, Engeland	IV 340 <sup>50</sup>	s	vd Heyden
Hr. Simonis, Londen	I 214 <sup>51</sup>	t	Dach+

Burg. Johan Six, Amsterdam	II 37, IV 74 <sup>52</sup>	k	Rembrandt+
Burg. Willem Six, Amsterdam	II 37 <sup>53</sup>	k	Rembrandt
Pieter en Jan Six	II 133 <sup>54</sup>	s	Flinck
Hr.?, Huis te Slangenburg	III 93	s+	Hoet
Baron van Smettau, Honselaarsdijk	IV 372	s	Hardimé
[Pieter] Spiering [Silvercron]	II 116 <sup>55</sup>	p	Dou
Johannes Staats, Amsterdam	I 346, III 106	k	Zegers
Staten Generaal	IV *63, *67	p/z	Brandon+
Hr. Stenley, Engeland	IV 215 <sup>56</sup>	k	Lankring
Hr. Van der Streng, Middelburg	I 338	s	Terbruggen
Seger Tierens, Den Haag	II 365 <sup>57</sup>	k	Steen+
Hier. Tonneman, Amsterdam	II 179, 373, 408 IV *45 <sup>58</sup>	k	Metsu+
Hertog van Toscane, Florence	I 325+ <sup>59</sup>	k	Rubens+
Heer Trevor, Engeland	IV 215 <sup>60</sup>	k	Lankring
Johan Trip, Amsterdam	III 175	s	Hoogzaat
Burg. N.Tulp, Amsterdam	II 205	s+	Potter
Gerard Uylenburg, Amsterdam	II 406, III 26, 55	s+	De Lairese+
Heer Uyttenboogaart	II 133 <sup>61</sup>	s	Flink?
David Valkenier, Amsterdam	III 130	s	Verkolje
Don Jan Velasco, Roermond	III 183	k	Douven
Burg. Velters, Amsterdam	II 256, III 176	s	Hoogzaat+
Heer Venkol	II 257	s	Graat
juwelier Verbruggen, Delft	I 338	s	Verbruggen
Burg. Verschuur, Hoorn	III 202	z	Tideman
Hr. N.Vervoort	ms I 16 <sup>62</sup>	k	diverse
'virtuoso', Engeland	ms I 83-89	k	allerlei
G.van Vladderakken	II 121	s	vd.Hek
Jan de Vogel Thomasz.	II 378	s	DuJardin
Burg. van Voorst, Utrecht	Kluyzenaar 62	s	De Wit
Burg. Vreedenburg	III 127 <sup>63</sup>	p	Verkolje
Graaf van Wassenaar	III 390, IV 22, 373 <sup>64</sup>	s+	Mieris+
Koning Willem III	II 119+ <sup>65</sup>	k	Netscher+
William Williams, Engeland	IV 214 <sup>66</sup>	s+	Lankring
Hertog van Wirtenberg	II 300	s+	Roos
oom van Jacob de Wit	IV 104	k	Rubens+
Jonas Witsen	II 293	s	Schellinks
Hr. Witters	Kluyzenaar 62	s	De Wit
John Woodward, Londen	IV 464	k	allerlei
Jan de Wolf	II 372 III 130	k	Metsu+
Pieter de Wolf	III 130 ms II 34 <sup>67</sup>	p	Verkolje
Hr. Wolters, Amsterdam	II 148	s	Jakobsz.
Hr. J. Wyns, Brussel	IV 118	k	De Heem
'zeker Heer', Den Haag	IV *69	s	Pool-Ruys
Hendrik Zorg, Amsterdam	II 173	s+	Zorg
Hr. van Zwieten, Den Haag	ms.II 34	s	vd Werff

# LIJST VAN SCHILDERWERK VAN WEYERMAN

Uit de eerder vermelde biografie kwamen al enige opdrachtgevers van Weyerman naar voren. Aangevuld met zijn opmerkingen uit de *Konstschilders* kunnen met enige zekerheid de volgende personen en onderwerpen genoemd worden: als artist-in-residence divers schilderwerk voor de Hertog van Beaufort, spiegelversieringen voor Queen Anne, werk voor een kommissaris van Queen Anne, "alderhande wilt" voor een schatrijk heer, vijf grote bloemstukken, "gediertens" voor de Graaf van Carlisle, kamerstukken voor Milord Dover, bloemstukken voor de kunst koper Roos te Frankfort en Lambert Pain & Vin te Den Bosch.<sup>68</sup> Als deelwerk kunnen zijn voltooiing van werk van Van Zon en de stoffering van diverse werken van Godfrey Kneller worden genoemd. Er zijn geen tekeningen of grafisch werk van de hand van Weyerman bekend.

De lijst bevat een overzicht van de bekende werken, al of niet gesigneerd, met herkomst, vermelding in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag (RKD), waarin ook het fchesysteem Hofstede de Groot, en literatuurverwijzingen.

## 1. *Stilleven vaas met bloemen.*

Dk. 103 x 80 cm Rechts ges. J. Campovivo P.

Herk.: Verz. J.B.V.M.J. v.d. Mortel, Noordwyk.

RKD: No: 11205 Maat 18x24 doos 32.

## 2. *Stilleven vaas met bloemen.*

Dk. 22.1/2 x 18.1/2 in. (57.1 x 46.9 cm) Ges: Campovivo.

Herk.: Ksth. W. Wheeler & Sons, Londen. Verz. Henry Rogers Broughton, Englefield. Green, Norwich 1950.

Cambridge Fitzwilliam Museum, nr.PD 95-1973

RKD: Engelse foto no. 3148. Foto naar Foto Neg. RKD no 165 Maat 9x12 Doos 15.

Lit.: *Wright* 1976, p.221. Verwijzing naar de Broughton Collection: List of the paintings given by Major Hon. H.R. Broughton 2nd Lord Fairhaven in 1966 and further paintnigs received on his death in 1973, kindly provided by Duncan Robinson, 1974. *MedJWCW* (jan 1978) nr.1 p.7. Afbeelding in *Weyerman Heer en Juffer* 1979 p.138.

## 3. *Stilleven vaas met bloemen.*

Dk. 92,5 x 76,2 cm.

Herk.: Kassel, Staatliche Kunstsammlungen GK-Nr.454 Inv.Nr. 1749/206; cat. 1929, nr.454.

RKD: Foto: Marburg 99199.

Lit.: *Warner* 1975 p.236: "The difficulty in photographing a picture which is badly in need of cleaning is almost unsurmountable, but as this Master's works are so rare there is no alternative. In the Gallery Catalogue it is only attributed to the Master, but I think there is every reason to believe it is by him as it shows the same brush-work and colour as No 2675, Rijks Museum, on this page." Pl.113b. *De Blauw/Hanou/Nieuweboer* 1979 p.192-3.

*Moes 1913.* Waarschijnlijk is dit werk het door Valerius Röver in 1712 voor f 50,- gekochte schilderij. In zijn aantekenboek ter UBA de aantekening: "N.B. staat buiten in de schoorsteen in de eetzaal." Diens weduwe verkocht dit(?) schilderij, tezamen met 63 andere, voor veertig duizend gulden aan Landgraaf Wilhelm VIII van Hessen-Kassel in 1750; zie *Ben Broos 1987* p.203, *Martin 1902* p.152 geeft 1736 als jaartal. Afbeelding in *Ooft 1985*, nr.3 p.42.

#### 4. *Stilleven vaas met bloemen.*

Paneel 52 x 41 cm. rechts ges.: Weyermans.

Herk.: Rijksmuseum, Amsterdam; cat. 1934, nr. 2675. Geschenk van Jhr. Mr. Victor de Stuers, 1886. Cat.1976, nr.A 1302  
's Hertogenbosch,

Lit.: *Warner 1975* p.236 afb. 113a: "I only know of two paintings by this Master, This picture is full of fine feeling, the colour possesses much subtlety, the brush-work is a long slick silky touch, which is unmistakable when seen, the glass is well studied and very transparant." *Amsterdam 1970* nr.42. *MedJCW* (aug 1978) nr.6 p.61, (sept 1979) nr.19 p.193, 7 (1984) nr. 1 p.29. *Mitchell 1973* p.259, 270 afb. 381. *Van Thiel 1976* p.603 nr.A 1302. *Wright 1980* p.496.

#### 5. *Stilleven vaas met bloemen.*

Dk.69 x 50 cm.Rechts beneden gem: Campovivo pinxit.

Herk.: Karlsruhe, Staatl.Kunsthalle.nr.382. "Erworben von Markgräfin Karoline Luise im September 1759 durch Eberts aus der Sammlung Boetticher in Leipzig."

Lit.: *Bernt 1948-62* dl.4 nr.309. *Lauts 1966* p.313 nr.382, daarin de aantekening: Versteigerungskatalog H. Helbing Frankfurt 5.5.1931, nr.181 u. Abb. (durch die Museumleitung vor der beabsichtigten Versteigerung zurückgezogen). *Blankert 1967* p.242 afb.2. *Mitchell 1973* p.260-61.

#### 6. *Hertenjacht in een heuvelachtig boslandschap.*

Dk. 113 x 158 cm. Rechts. gem. J.C. Weijerman fe 1733.

Herk.: Hofstede de Groot: Sehr grosse reich abgestufte Waldlandschaft mit groszer Jagdgesellschaft, die sich in mehreren Gruppen unter den hochstämmigen gelichtet stehenden Bäume bewegen. Nach hinten Sicht auf Flusz und Stadt. Bezeichnet: J C Weyerman ft 1733. Leinwand H 115, B. 158. veiling Else Schulz Wiehl Keulen 11 mei 1922. Gegenstück zu vorigem Aehnliches Waldmotiv mit Jägern. Gleiche Bezeichnung."

Verz. G. Peters, Venlo (1936)

Hofstede de Groot: "Gross Baumlandschaft. In lichtem, weiten Eichenbestand Jagdgesellschaft bei der Treibjagd." 1,16 x 1,60m. Keulen (Franz A. Menna) 23-26 mei 1952.

Stedelijk en Bisschoppelijk Museum Breda, aangekocht 1975.

Lit.: *MedJCW* (jan 1978) nr.1 p.1. Dagblad De Stem (Breda) 9 december 1975. RKD: Foto Frequin. Foto naar Foto Neg. RKD No.263 Maat 9 x 12 Doos 15.

*Wright 1980* p.496: "Deer hunt in the forest".



## 7. Fruitstuk.

Herk.: Gerard Hoet, *Catalogus of Naamlyst van schilderyen met derzelver pryzen I.* 's Gra-  
venhage, Pieter van Balen, 1752 p.343 (23 november 1729 nr.23): "Een Fruytstuk van  
Campo Weyerman, puyk en goet", f 45 -.-

Lit.: *Hanou MedJWCW* 1978 p.47.

### *Niet teruggevonden werk en twijfelgevallen:*

In de catalogus 1749 van het Schloss Wilhelmshöhe in Kassel staat vermeld: "Weiermanns.  
Ein Schwan und Hase mit einem Hüner-Hunde auf Leinen. [Höhe] 4.3 [Breite] 5,-". [=  
meter? ongewoon grote afmetingen voor een Weyerman] In de catalogus 1816: "vermisch".  
Dit ook vermeld in: *Thieme/Becker* Bd.35 p.480: "Weyerman, Jacob Campo ....Auf schloss  
Wilhelmshöhe b. Cassel ein Stilleben (Hundehalsband mit Initialen W.L.) von J.  
Weyermann) en in *MedJWCW* p.192-4. In 1806 hebben de Franse troepen de Kasselse  
Hochfürstliche Gemäldesammlung geplunderd, zodat Josephine de Beauharnais er de  
beziester van werd. Na de dood van de keizerin kocht de Russische Tsaar Alexander I alle  
in Kassel gestolen schilderijen, zodat dit schilderij in Rusland zou moeten worden gezocht.  
In de Somof-catalogus van de Leningradse Hermitage komt het niet voor. Zie *Ben Broos*  
1987 p.203.

Schoorsteenstuk in Castle Howard. Zie *MedJWCW* p.254. Is dit het schoorsteenstuk "door de  
hand van *Hermes* den geweezen *Tuchtheer*" uit *Den Ontleeder*, deel I p.12 ?

In de boedelinventaris van Lambert Pain et Vin, geveild in 1719, kwamen drie schilderijen  
voor van Weyerman: een bloemstuk werd verkocht voor de prijs van f 21 en 10 stuivers en  
twee bloemstukjes voor de prijs van f 34 en 5 stuivers. Om deze laatste zaten waarschijn-  
lijk zwarte lijsten, gezien de eerder opgemaakte inventaris van de voorkamer; zie *Al-  
tena/Sierman* 1981. Een vierde schilderij, "verbeeldende distelblader en bloemen" wordt  
gesuggereerd door de auteurs, maar niet bevestigd.

Het Systeem Hofstede de Groot in het RKD, aangehaald door *Hendriks* 1985, bevat diverse  
verwijzingen naar werk van Weyerman, al of niet terecht toegeschreven. In de meeste  
gevallen gaat het om bloemstukken, aangeboden op veilingen in Den Haag op 3 mei 1729,  
Amsterdam 14 augustus 1771, Den Haag 25 mei 1772, Utrecht 30 maart 1775, Leiden 4  
november 1783, Leiden 17 april 1784, Den Haag 8 september 1789, Amsterdam 6 mei 1788,  
Leiden 3 juli 1821, Rotterdam 24 augustus 1869. Een fruitstuk werd aangeboden op een  
veiling in Amsterdam 23 november 1729. Verwijzingen van nog onbekende werken zijn:  
"Twee ronde Tafels, een door Laresse, en een door Weijerman geschilderd. Veiling  
Vermeulen, Dordrecht (De Hart) 6 april 1813, nr. 304."; "Een graauw bewerkte steenen nis,  
met een jongelingshoofd van boven, en van onder in den nis, een roode marmer steenen  
voetstuk, waar op een vaas, met basrelieven, en in dezelve veelerley soorten van bloemen,  
met groote breede bladen en ranken, helder en kragtig geschilderd. Hoog 30, en breed 24  
1/2 duim. Nieuhoff Amsterdam 14 april 1777."

Verder vallen onder de ononderzochte verwijzingen naar werken het onder 6 genoemde  
Gegenstück, een Gewitterlandschaft en de toegeschreven stukken Kriegszug en Gegen-  
stück.

## BIBLIOGRAFIE VAN DE WERKEN VAN JACOB CAMPO WEYERMAN

Het volgende overzicht heeft tot doel om de lezer behulpzaam te zijn bij het raadplegen van Weyermans werk. Bibliografische pretenties van volledigheid zijn er niet. In diverse gevallen is daarom gekozen voor een enigszins verkorte titel. De bibliografie is chronologisch en daarbinnen alfabetisch.<sup>69</sup>

1704

1. *De Schoone Dwaalstar, of de Vereenigde Gelieven*  
[MS Leiden titelpagina: 'Opgesteld in het jaar 1704'; in druk samen met nrs. 45 en 46: ed. A.J. Hanou, Amsterdam 1979].<sup>70</sup>

1705

2. *Besweering van den Disperaten Antwerpsen Courantier*  
Brugge, Jacob Bernaarts, 1705.
3. *Democritus en Heraclitus Brabantsche Voyage*  
Gent, z.u. [1705?].<sup>71</sup>
4. *De Gehoornde Broeders ofte Vrouwehyk Bedrog*  
Breda, z.u. [1705?].

1712

5. *Democritus en Heraclitus Brabantsche Voyage*  
*Bezweering van den Disperaten Antwerpsche Courantier*  
*De Gehoornde Broeders of Vrouwehyk Bedrog*  
Amsterdam, Christiaan Petzold, 1712 [verbeterde herdruk van nrs.2-4; vierde druk: Amsterdam, Hendrik Strik, 1718].

1713

6. *De Hollandsche Sinnelykheid*  
Amsterdam, Johannes Oosterwyk, Hendrik van de Gaete, 1713 [tweede druk: 1717].

1720

7. *De Rotterdamsche Hermes*  
Rotterdam, Joan Hofhout en Arnold Willis, 1720 [herdruk: ed. Adèle Nieuwenboer, Amsterdam 1980; annotaties onregelmatig in *MedJCW*].

1721

8. *De Amsterdamsche Hermes*  
Amsterdam, Hendrik Bosch, 1721.

1723

9. *Den Ontleeder der Gebreeken*  
Amsterdam, 'Gedruckt voor den Autheur, bij Hendrik Bosch', 1723.

1725

10. *Den Echo des Weerelds*  
Amsterdam, 'Gedruckt voor den Autheur, te bekomen by Hendrik Bosch', 1725.  
11. *De Historie des Pausdoms*  
Amsterdam, 'Gedruckt voor den Autheur', 1725 [3 dln. waarvan deel 3 in 1728].

1726

12. *Maandelyksche 't Zamenspraaken, tusschen de Dooden en de Levenden*  
Amsterdam, 'Gedruckt voor den Autheur, en zyn te bekomen by Hendrik Bosch', 1726  
[herdruk achtste 'tZamenspraak: ed. A. Gailliaerde Antwerpen 1977].

1727

13. *Den Persiaansche Zydewever, Demokriets en Herakliets, Brabandsche Voyagie, De Hollandsche zintlykhey, den Antwerpsche Courantier en de gehoornde Broeders, benevens eenige(...) Gezangen van Anakreon*  
z.p. z.u. 'Gedruckt voor den auteur'[1727].  
14. *De Voornaamste Beweegredenen en Omstandigheden die aanleyding hebben gegeven aan Moses Marcus tot het verlaaten van den Joodschen, en tot het aannemen van den Kristelyken Godsdienst*  
Amsterdam, 'Gedruckt voor den Overzetter', 1727.

1728

15. *De Doorzigtige Heremyt*  
's Gravenhage, Reynier van Kessel, 1728 [tweede druk 1729].

1729

16. *De Levens-beschryvingen der Nederlandsche Konst-schilders en Konst-Schilderessen*  
's-Gravenhage, Wed. E. Boucquet, H. Scheurleer, F. Boucquet, en J. de Jong, 1729.  
3 dln; dl. 4: Dordrecht, bij A. Blussé, 1769.  
17. *Den Vrolyke Kourantier*  
's Gravenhage, Reynier van Kessel, 1729.  
18. *Den Vrolyke Tuchtheer*  
Amsterdam, 'Gedruckt voor de Autheur, bij Joris van der Woude, 1729 [herdruk van 20 afleveringen: ed. André Hanou Amsterdam 1978].

1730

19. *Godgeleerde, Zeedekundige en Historiesche Bedenkingen. Over den Text des Apostels Pauli*

20. *De Merkwaaardige Levensgevallen van den Beruchten Kolonel Chartres*  
Amsterdam, Anthoni Outgers, 1730.

21. *De ontleedkunde der Hartstogten*  
[intekeningsvoorwaarden aangekondigd, geen uitgave bekend]<sup>73</sup>.

1731

22. *De Leevens van den Paus Alexander den VI en van zyn zoon Caesar Borgia*  
Amsterdam, Jan Daniel Beman, 1731. 2 dln.

23. *Den Laplandschen Tovertrommel*  
Utrecht, W. Kroon, 1731.

1733

24. *Den Kluyzenaar in een Vrolyk Humeur*  
Utrecht, Anselmus Muntendam, 1733

25. *De Leevens Byzonderheden van Johan Hendrik, baron van Syberg*  
Utrecht, Jacobus van Lanckom, 1733 [herdruk, gevolgd door *Den Voorloper* ed werkgroep Amsterdamse neerlandici, Deventer 1984 2 dln Zie ook nr 27]

26. *Den Maagdenburgsche Alchymist, of den Gewaanden Baron van Syberg ontmaskert*  
Utrecht, Jurriaan van Paddenburg en Anselmus Muntendam, 1733.

27. *Den voorlooper van de Leevens Byzonderheden, van Johan Hendrik Baron van Syberg, &c*  
Utrecht, Anselmus Muntendam, 1733 [herdruk voorafgegaan door *Leevens byzonderheden* ed werkgroep Amsterdamse neerlandici, Deventer 1984 2 dln Zie ook nr 25]

1734

28. *Eenige Scherpe Aanmerkingen over de Historie des Pausdoms*  
Amsterdam, 'Gedrukt voor den Autheur', 1734.

1735

29. *Den Adelaar*  
Amsterdam, J Loveringh e a , 1735 [herdruk ed Peter Altena Nijmegen, 1989]

1736

30. *Den Talmud ofte Overzeldzaam Joodsche Vertellingen*  
's-Gravenhage, Cornelis de Ruyt, 1736.

1737

31. *De Naakte Waarheyd*  
Leiden, Adrianus vander Hoeven

32. *Piet fopt Jan en Jan fopt Piet*  
"Gedrukt op het Kerkhof van St. Madard onder de zark van den Abt Paris." z.p., z.u., 1737.
33. *Verdeediging van Jacob Campo Weyerman tegens Alexander le Roux*  
Utrecht, Pieter Muntendam, 1737.  
  
1738
34. *Den Voorloper van de Kronyk der Bankrotiers*  
Rotterdam, Dirk Hartigsveld, 1738.
35. *De Zeldzaame Leevens-bysonderheden van Laurens Arminius, Jacob Campo Weyerman, Robert Hennebo, Jacob Veenhuizen, en veele andere beruchte Peronaadgen*  
Amsterdam, Barent Dass, 1738.
36. *De Gramschap*  
[in fragment beschreven in nr.34, p.221-244, waar sprake is van De Zeven Hoofdzonden].  
  
1739
37. *Den steen der wyzen bewaarheit uyt de Heylige Schrift en uyt de grondbeginsels der aloude wysgeeren*  
Utrecht, z.u., 1739.
38. *Vermakelyk Wagen-praatje*  
z.p., z.u., [1739?; tweede druk Gorinchem, W. Goetzee, 1741; Herdruk ed. Gerardine Maréchal Muiderberg, 1985].  
  
1741
39. *Zegenzang in den aanvang des jaars 1741, Aan den Edelen Hove van Holland, Zeeland en Westfriesland*  
's-Gravenhage, 'Gedrukt voor den Schryver, en zyn te bekomen by Gerard Block' 1741.  
  
1742
40. *Eenige Letterlievende, Zeedekundige, Historische en Stichtelyke Betrachtingen*  
's-Gravenhage, 'Gedrukt voor den Autheur, by Ottho en Pieter van Thol', 1742.  
  
1744
41. *Treurvertoog ter lofzyker Geheugen van den Godtgeleerden, Godtvruchtigen, Liefdadigen Heer Hendrik Velse*  
's-Gravenhage, Johannes de Cros, 1744
42. *Vreugdegejuigh der Hervormde Nederduytsche Gemeente over de komst van den Eerwaardeden, Hooggeleerden, en Verdienstigen Predikant Jan Gysbert Moll*  
's-Gravenhage, 'Gedrukt voor den Autheur, en te bekomen by Mattheus Gaillard', 1744.

43. *De voornaamste Gevallen van den Wonderlyken Don Quichot*  
's-Gravenhage, Pieter de Hondt, 1746.

1769

44. *De levensbeschryvingen der Nederlandsche Konst-schilders en Konstschilderessen*  
Dordrecht, Ab. Blussé, 1769. Dl. IV.

1780

45. *Het oog in 't zeil in 50 geestige vertoogen, geschreven gedurende zyne detentie op de Voorpoorte van den Hove van Holland*  
Leiden, C. van Hoogveen jun. en C. Heyligert, 1780. [Auteurschap van Weyerman staat niet vast].

Zonder Jaartal:

46. *Den Heer is betoovert, en de juffer is behext*  
[na 1740? herdruk met nrs.3 en 46: ed. André Hanou, Amsterdam 1979].
47. *De vruchtbaare juffer*  
[na 1740? herdruk met nrs.3 en 45: ed. André Hanou, Amsterdam 1979] .
48. *Den wandelende jood*  
[Ms.Leiden fol.65r-70r, kopij voor weekblad? herdrukt in *MedJCW* (mei-juli 1979) nrs. 15-17 p.158-174].
49. *Treureijndent Blijspel*  
[Ms.Leiden fol.70r-77r].
50. *Karakter eens Leliaans*  
[Ms.Leiden fol.77r-79v].
51. *Karakter van een Gaskon onder de Schets der Verwaandheid*  
[Ms.Leiden fol.79v-89v].

Fragmenten en Twijfelgevallen:

52. [opzet van een toneelstuk, bruiloftsdicht]  
[MS.Leiden fol.90r, herdrukt in *MedJCW* (mei 1979) nr 15 p.155-157].

In het Weyerman-dossier van het Hof van Holland (inventaris nr. 5443) komen diverse fragmenten van, advertenties voor en aanzetten tot uitgaven van de hand van Weyerman voor. Sommige zijn voorzien van een datum. Het betreft:

53. *Den luchthartigen wijsgeer*  
[ongedateerde kwitantie aan boekverkopers F. Moselagen en Cornelis de Ruijt voor een advertentie voor dit weekblad, rond 1735-36].<sup>74</sup>

54. *De zeldzaame gedenkschriften van Gulerno Waardoghero Dasui, vertaalt uyt het Maleysch*  
Eerste deel. Tot Vrijburgh gedrukt voor den vertaaler, 1735 [slechts titelpagina is  
bewaard]
  
55. *Enthusiasmus, bestaende in eenige aanmerkingen weegens d'overeenkomst tussen de Roomse*  
*inquisite en d'Oostindische maatschappij*  
[gedicht geschreven rond 1735].
  
56. *'t Zamenspraak in Nobis kroeg tusschen Abraham Musket\*\* en Abraham Torenl\*\*.*  
[zonder datum].
  
57. *[Catalogus van aloude Grieksche en Romeinsche Gedenkenningen]*  
[Amsterdam, rond 1730].<sup>75</sup>
  
58. *Schouwburg der Hertstogten*  
Amsterdam, Pieter Aldewerelt [slechts advertentie bekend].<sup>76</sup>  
  
1780
  
59. *Hardersspel*  
[in: Het Oog in 't Zeil. nrs.16,17]
  
60. *Het rampzalig Huwelyk*  
[in: Het Oog in 't Zeil. nr.34].
  
61. *Alles zonder Kontanten*  
[in. Het Oog in 't Zeil. nr 34].





# LITERATUUR EN NOTEN

## LIJST VAN GERAADPLEEGDE LITERATUUR

Opgenomen zijn alle in verkorte vorm weergegeven verwijzingen in tekst en noten. Niet vermeld zijn eenmalige archiefverwijzingen, kranteartikelen en anonieme signaleringen of herdrukken van artikelen uit de *Mededelingen van Stichting Jacob Campo Weyerman* (*MedJCW*), genoemd in de noten.

### *Van der Aa 1877*

A.J. van der Aa e.a., *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*. Haarlem 1852-78. 21 dln.

### *Altena 1982*

Peter Altena, 'De Rotterdamsche Hermes in het land der kikvorsen' in: *MedJCW* (maart 1982) nr.43, p.461-466.

### *Altena Hermes 1982*

Peter Altena, *Het monster aan de Maas. Over de Rotterdamsche Hermes (1720-1), het eerste tijdschrift van Jacob Campo Weyerman*. Amsterdam 1982. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam.

### *Altena juni 1982*

Peter Altena, 'Antwerpen-documentatie' in: *MedJCW* (juni 1982) nr.44, p.480-492.

### *Altena nov.1982*

Peter Altena, 'Antwerpen-documentatie II' in: *MedJCW* (nov. 1982) nr.45 p.529-535.

### *Altena 1983*

Peter Altena, 'De wereld van Jacob Bart volgens Jacob Campo Weyerman' in: *MedJCW* 6 (1983) nr.1 p.11-16.

### *Altena 1985*

Peter Altena, 'Literatuur als mogelijk bedrog. Over De levens Byzonderheden, van Johan Hendrik, Baron van Syberg (1733) van Jacob Campo Weyerman' in: Peter Altena, Herman Diederiks, Sjoerd Faber, *Feit en fictie in misdaadliteratuur (±1650-±1850)*. Amsterdam 1985, p.5-24.

### *Altena 1986*

Peter Altena, 'Poeraet tegen Weyerman en Weyerman tegen Poeraet' in: *MedJCW* 9 (1986) nr.3 p.73-90.

### *Altena 1988*

Peter Altena, 'Geïnterdiceert. Jacob Campo Weyerman voor Rotterdam verboden' in: *MedJCW* 11 (1988) nr.3 p.75-81.

*Altena/Gijswyjt*

Peter Altena en Marijke Gijswyjt-Hofstra, 'Weyerman in Vianen' zijn vrijgeleide in 1731' in: *MedJWCW* 6 (1983) nr.3 p 16-20.

*Altena/Sierman 1981*

Peter Altena en Barbara Sierman, 'Weyerman en 's Hertogenbosch' in: *MedJWCW* (mei 1981) nr.39 p.414-424.

*Amsterdam 1970*

*Catalogus Boeket in Willet* Amsterdam 1970.

*Aubrey 1976*

*Aubrey's Brief Lives*, ed. Oliver Lawson Dick. Harmondsworth 1976. Penguin.

*Bastaaanse/Bots 1988*

R. Bastiaanse en H. Bots, *Glorieuze revolutie/Glorious revolution. De wereld van Willem & Mary/The world of William & Mary*. Den Haag 1988.

*Berko 1981*

P. & V. Berko, *Dictionnaire des peintres belges nés entre 1750 & 1875* Brussel 1981.

*Bernt 1948-62*

W. Bernt, *Die Niederländischen Maler des 17.Jahrhunderts*. München 1948-62. 4 dln.

*De Bie 1971*

C. De Bie, *Het gulden Cabinet van de Edel Vry Schilderconst* introductie G. Lemmens, reprint Soest 1971.

*Bilderdyk 1797*

*Catalogus Librorum* (..) *Guilhelmus Bilderdyk*. Den Haag 1797.

*Bille 1961*

C. Bille, *De Tempel der Kunst of het kabinet van den Heer Braamcamp*. Amsterdam 1961.

*Blankert 1967*

A. Blankert, 'Daniël van Beke, schout, schilder en dichter' in: *Oud Holland* 82 (1967) p.242-247.

*Blankert 1975*

A. Blankert, *Johannes Vermeer*. Utrecht/Antwerpen 1975.

*Blankert 1976*

A. Blankert, *Ferdinand Bol (1616-1680), een leerling van Rembrandt*. Den Haag 1976.

*Blankert/Broos Catalogus 1983*

A. Blankert, B. Broos e.a. *Catalogus The impact of a genius Rembrandt, his Pupils and Followers in the Seventeenth Century*. Amsterdam/Groningen 1983.

*De Blauw/Broos e.a. 1976*

H.M. de Blauw, A.J.M. Broos e.a., *Register op titels en eigennamen, behorende bij Hermine J. Vieu-Kuik, De Nederlandse letterkunde in het Noorden*, in: *De Letterkunde in de achttiende eeuw in Noord en Zuid, Deel 6 van de Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*. (Antwerpen/Amsterdam, 1975), Amsterdam 1976.

*De Blauw/Hanou e.a. 1979*

Erik de Blauw, André Hanou e.a., 'Nieuwe schrifturen en handschriften van JCW alsmede andere curiosa, ontmoet tijdens een reis door Uilenspiegelland' in: *MedJCW* (dec.1979) nr.22 p.227-230.

*De Blauw/Hanou/Nieuweboer 1979*

Erik de Blauw, André Hanou, Adèle Nieuweboer, 'Göttingen en Kassel: JCW-bezit' in: *MedJCW* (september 1979) nr.19 p.191-94.

*Blogie 1982*

Jeanne Blogie, *Répertoire des catalogues de ventes de livres imprimés, I Catalogues Belges appartenant à la Bibliothèque Royale Albert Ier*. Bruxelles 1982.

*Blussé Naamlijst*

*Alphabetsche Naamlijst van meest Nederduitsche boeken, welke tot den bijgevoegden zeer matigen prijs aan den eerstkomenden zullen worden afgeleverd*. In den Boekwinkel van A. Blussé en zoon te Dordrecht 1808.

*De Bock 1963*

Eug. de Bock, *Verkenningen in de Achttiende eeuw*. Antwerpen 1963.

*Bostoën 1983*

Karel Bostoën, 'Literaire voorkeuren van Weyerman in de Rotterdamsche Hermes' in: *MedJCW* 6 (1983) 1 p.7-9.

*Bostoën 1985*

K. Bostoën, 'Iets over de waardering van Weyerman en zijn werk' in: *MedJCW* 8 (1985) nr.3 p.86-88.

*Bostoën 1988*

K. Bostoën, 'De student Jacobus Weijermans in Doelstraat en Heerensteeg' in: *MedJCW* 11 (1988) nr.1 p.13-15.

*Boston 1987*

*Catalogus Masters of 17th century Dutch landscape painting*, ed. Peter C. Sutton. Boston 1987.

*Brans 1891*

J.M. Brans, *Jacob Campo Weyerman als mensch schryver en schilder*, Antwerpen 1891. Eerdere versie verschenen onder de titel 'Jacob Campo Weyerman als mensch, letterkundige, kunstgeschiedschryver en schilder' in: *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* (1890/91) nr.13 p.33-41, 56-65, 120-130, 403-414, 546-554.

*Bredero 1969*

G A. Bredero, *De Spaanse Brabander, Tekst/ Documenten/ Achtergronden*, ed. Guus Rekers. Amsterdam 1969.

*Bredius 1912*

A. Bredius, 'Justus van Effen über den Holländischen Kunsthandel um 1700-1734' in: *Kunstchronik* XXIV (december 1912) nr.13.

**Brilleman**

[Simon van Leeuwen], *De Nieuwe Modenze Gebrilde Brilleman, voor alle Natien en Volkeren*. Amsterdam, Wed Jac van Egmont, 1729-30

**Brom 1957**

Gerard Brom, *Schulderkunst en Litteratuur in de 16e en 17e eeuw* Utrecht 1957.

**Ben Broos 1979**

Ben Broos, 'JCW en de 'honing van de smaakelyke levensbeschryving eens konstschilders' in: *MedJCW* (feb.1979) nr 12 p 121-26.

**Ben Broos 1987**

Ben Broos, *Meesterwerken in het Mauritshuis* Den Haag 1987.

**Broos 1978**

T. Broos, 'Een negentiende-eeuwse opinie over Weyerman,' in: *MedJCW* (jan.1978) nr.1 p.5-6.

**Broos oct 1978**

Ton Broos, 'In en uit de bibliotheek van D.J.H ter Horst' in. *MedJCW* (oct 1978) nr.8 p 78-80.

**Broos 1981**

Ton Broos, 'Aarnout Drost en Weyerman in "Het altaarstuk" en "De agustusdagen"', in: *MedJCW* (april 1981) nr.38 p 399-400.

**Broos 1981**

Ton Broos, 'Jacob Campo Weyerman in translation' an 18th century fragment' in. *Dutch Crossing* 15 (december 1981) p.23-25.

**Broos 1986**

Ton Broos, '"The London Spy" in Holland, of een Nederlandse spion in London: Jacob Campo Weyerman en zijn vertaling van Ne[d] Ward' in. *MedJCW* 9 (1986) nr.3 p.62-73.

**Broos 1989**

Ton Broos, 'Leidse schilders beschreven. Het leven van Leidse kunstenaars volgens Jacob Campo Weyerman' in: *MedJCW* 12 (1989) 2 p.41-54.

**Brüggeman 1797**

Lewis William Brüggeman, *A view of the English editions, translations and illustrations of the ancient Greek and Latin Authors*. (1797) reprint New York, Burt Franklin, z.j. Bibliography and Reference Series nr.84.

**Bruggeman 1985**

Jan Bruggeman, 'Jacob Campo Weyerman in conflict met twee Haagse boekverkopers' in: *MedJCW* 8 (1985) nr 2 p.39-42.

**De Bruijn Kops 1988**

J.C. de Bruijn Kops, 'Twee Amsterdamse portretminiaturen van Balthasar Denner (1685-1749)' in. *Bulletin van het Rijksmuseum* 36 (1988) nr.3 p.163-180.

**Buynsters 1963**

P.J.A.M Buynsters, *Tussen twee werelden Rhynvis Feith als dichter van "Het Graf"*. Assen 1963.

*Buijnsters 1980*

P.J. Buijnsters, *Levens van beruchte Personen. Over de criminele biografie in Nederland gedurende de 18e eeuw* Utrecht 1980

*Buijnsters 1984*

P.J. Buijnsters, *Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw Veertien verkenningen*. Utrecht 1984.

*Buijnsters/Geerars 1975*

P.J. Buijnsters en C.M. Geerars, 'Bibliografie 18e-eeuwse satirische Tijdschriften in Nederland' in: *Documentatieblad Werkgroep 18e Eeuw*, herdruk Utrecht 1975.

*Buisman 1960*

M. Buisman J.Fzn., *Populaire prozaschrijvers van 1600 tot 1815 Romans, novellen, verhalen, levensbeschrijvingen, arcadia's, sprookjes Alfabetsche naamlijst*. M.m.v. F.J. Dubiez en een voorwoord van H. de la Fontaine Verwey Amsterdam [1960]

*Busken Huet Rembrandt*

Cd. Busken Huet, *Het land van Rembrandt*, ed. A.A. Alberts. Alphen a/d Rijn 1978

*Cellini 1968*

*Het Leven van Benvenuto Cellini*, ed. Henriette van Dam van Isselt, Corinne van Schendel. Amsterdam 1969.

*Churchill 1935*

W.A. Churchill, *Watermarks in paper in Holland, England, France, etc in the XVII and XVIII centuries and their interconnection*. Amsterdam 1935.

*Descamps 1753*

J.B. Descamps, *La vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandois*. Parijs 1753. Herdruk Geneve 1972. 4 dln.

*Van Deursen 1978-80*

A. Th. van Deursen, *Het kopergeld van de gouden eeuw* Assen 1978-80 4 dln

*Dictionnaire 1976*

*Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs etc* Parijs 1976

*Donne 1942*

*The complete poems of John Donne*, ed. Roger E. Bennet. Chicago 1942

*Drijvers 1989*

Jan Willem Drijvers, "Deez tekende en schreef niet anders dan hij zag" Cornelis de Bruijn, Nicolaes Witsen en Gysbert Cuper' in *Persepolis en Pasargadae in wisselend perspectief Iraanse oudheden beschreven en getekend door Europese reizigers*, ed. Heleen Sancisi-Weerdenburg Groningen/Leiden 1989 p 63-80.

*Drost 1835-36*

Aarnout Drost, *Schetsen en verhalen. het Altaarstuk, De Augustusdagen; Meerhuizen; De Kannefaat*, ed. G. Kamphuis Zwolle 1953 Zwolse drukken en herdrukken nr.4.

*Dudok van Heel 1975*

S.A.C. Dudok van Heel, 'Honderdvijftig advertenties van kunstverkopingen uit veertig jaargangen van de Amsterdamsche Courant 1672-1722' in: *Jaarboek Amstelodamum* 67 (1975) p 149-173

*Dudok van Heel 1977*

S.A.C. Dudok van Heel, 'Ruim honderd advertenties van kunstverkopingen uit de Amsterdamsche Courant 1712-1725' in: *Jaarboek Amstelodamum* 69 (1977) p.107-122.

*Dudok van Heel Zomer 1977*

S.A.C. Dudok van Heel, 'Jan Pietersz. Zomer (1641-1724), Makelaar in schilderijen 1690-1724.' in: *Jaarboek Amstelodamum* 69 (1977) p.89-106.

*Van Eeghen 1969*

I.H. van Eeghen, 'Het Amsterdamse Sint Lucasgilde in de 17de eeuw' in: *Jaarboek Amstelodamum* 61 (1969) p.65-102.

*Van Eeghen 1967*

I.H. van Eeghen, *De Amsterdamse Boekhandel IV*. Amsterdam 1967.

*Van Effen 1734*

Justus van Effen, *De Hollandsche Spectator*. Amsterdam, Hermanus Uytwerf, 1731-35. 12 dln.

*Emmens 1968*

J.A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*. Utrecht 1968, herdruk Amsterdam 1979.

*Encyclopedia*

*Encyclopedia of world art*. New York 1963, vol. VII.

*Encyclopædia Britannica*

*Encyclopædia Britannica; or, a dictionary of arts and sciences, compiled upon a new plan*. Edinburgh, printed for A. Bell and C. Macfarquhar, 1771. 3 dln. Facsimile reprint z.p.z.j.

*Ett 1956*

Henri A. Ett, *Verjaard Briefgeheim. Brieven aan Balthazar Huydecoper*. Amsterdam / Antwerpen 1956.

*Evenhuis 1974*

R.B. Evenhuis, *Ook dat was Amsterdam, Deel IV: De kerk der hervorming in de achttiende eeuw: de grote crisis*. Amsterdam 1974.

*Feith Ideaal 1967*

Rhijnvis Feith, *Het ideaal in de kunst*, ed. P.J. Buijnsters. Zwolle 1967.

*Floerke 1905*

Hanns Floerke, *Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.-18.Jahrhundert. Studien zur Niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte*. München/Leipzig 1905. Herdruk Soest 1972.

*Fock 1973*

C.W. Fock, 'Willem van Mieris als ontwerper en boetseerder van tuinvazen' in: *Oud Holland* 87 (1973) nr.1 p.27-48.

*Fock 1983*

C.W. Fock, 'Willem van Mieris en zijn mecenas Pieter de la Court van der Voort' in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 1 (1983) p.261-282.

*Fontaine Verwey 1934*

Eleonore de la Fontaine Verwey, *De illustratie van letterkundige werken in de XVIIIe eeuw*. Amsterdam 1934. Bijdrage tot de geschiedenis van het Nederlandsche boek.

*Frederiks en Van de Branden 1887-91*

J.G. Frederiks en F.J. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuid-nederlandsche letterkunde*. 2e omgew. druk Amsterdam [1887-91].

*Gahtgens 1987*

Barbara Gahtgens, *Adriaen van der Werff 1659-1722*. München 1987.

*Gailliaerde 1977*

[A. Gailliaerde], *Pieter Paulus Rubens, de kosmische schuld*. Antwerpen [1977].

*Gaillard 1767*

*Catalogus of Register van de meeste Nederduitse Poëtische Boeken (...) nagelaten by wylen Mattheus Gaillard, in Leeven Boekhandelaar in 's Hage*. Den Haag 1767. Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels: NV 337.

*Van Galen 1970*

H.M.J. van Galen, *De grote bijbelse gedichten van Joan de Haes (1685-1723)*. Leiden 1970. diss.

*Geerars 1954*

C.M. Geerars, *Hubert Korneliszoon Poot*. Assen 1954, herdruk Groningen 1979.

*Geerars 1957*

C.M. Geerars, 'Jacob Campo Weyerman (1677-1747)' in: *Annalen van het Thymgenootschap* 45 (1957) p.249-311.

*Geerars 1975*

C.M. Geerars, 'De vrijdenkerij in de journalistieke werken van Jacob Campo Weyerman' in: *Tijdschrift voor de studie van de verlichting* 3 (1975) nr.1 p.17-63.

*Geerebaert 1924*

A. Geerebaert, *Lijst van de gedrukte Nederlandsche vertalingen der oude Grieksche en Latijnsche schrijvers*. Gent 1924.

*Geest 1754*

*De Geest van Jacob Campo Weyerman, of nieuwe en aardige invallende gedachten, etc* gedrukt voor de Nieuwsgierige op het Eylandt Foppasie, C.LXXX.M.D.LXXXIV [1754 ?]

*Gerson 1942*

Horst Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der Holländischen Malerei des 17.Jahrhunderts. De expansie der 17e-eeuwse Hollandsche schilderkunst*. Haarlem 1942. Verhandelingen uitgegeven door Teyler's Tweede Genootschap. Nieuwe Reeks, twaalfde deel, herdruk ed. B.W. Meijer Amsterdam 1983.

*Gerson 1968*

Horst Gerson, *Rembrandt paintings*. Amsterdam 1968.

*Geselschap 1970*

J.E.J. Geselschap, 'Werd Adriaan van der Spelt vermoord?' in: *Oud Holland* 85 (1970) nr.3 p.186-188.

Geyl 1962

P. Geyl, *Geschiedenis van de Nederlandse stam*. Amsterdam/Antwerpen 1962. 6 dln.

Gieles/Plak 1988

J.L.M. Gieles en A.P.J. Plak, *Bibliografie van het Nederlandstalig narratief proza 1670-1700*. Nieuwkoop 1988.

Gibson-Wood 1988

Carol Gibson-Wood, *Studies in the theory of Connoisseurship from Vasari to Morelli*. London 1988.

Van Gool 1750-51

J. van Gool, *De nieuwe schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen*. Den Haag 1750-1751. 2 dln.

Goossens 1981

J.P.H. Goossens, 'Rectificatie en nieuwe vragen' in: *MedICW* (october 1981) p.448-449.

Graham 1695

R. Graham, *A short Account of the most Eminent Painters both Ancient and Modern*. London, printed for W. Rogers, 1695.

's-Gravenhage 1978

*De satiricus Jacob Campo Weyerman, de luis in de pels van de Verlichting. Catalogus van de tentoonstelling ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van de Stichting Jacob Campo Weyerman in de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage 16 januari-28 februari 1987*. 's-Gravenhage 1987.

Greve 1903

H.E. Greve, *De bronnen van Carel van Mander voor "Het leven der doorluchtighe Nederlandsche en Hoogduytsche schilders"*. 's-Gravenhage 1903.

Groenenboom-Draai 1983-84

Elly Groenenboom-Draai, 'Weyermans 'Kouranttraktament'. Enige beschouwingen over aard, opzet en bedoeling van Jacob Campo Weyermans gebruik van kranteberichten in de Rotterdamsche Hermes' in: *Spektator* 13 (1983/84) 6 p.440-441.

Haak 1984

Bob Haak, *The Golden Age. Dutch painters of the seventeenth century*. New York 1984. Nederlandse uitgave: *Hollandse schilders in de gouden eeuw*. z.p. 1984.

Haasse 1987

Hella Haasse, 'Vernuft en Venijn (iets over satire in de achttiende eeuw)' in: *MedICW* 10 (1987) nr.3 p.69-73.

Hale 1913

Philip L. Hale, *Jan Vermeer of Delft*. Boston 1913.

Hallema 1947

A. Hallema, 'Een Bredasche journalist uit de 18de eeuw' in: *Historia* 12 (1947) p.139-141.

Hamel 1918

A.G. Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over literatuur in Nederland*. z.p. 1918. Herdruk Utrecht 1973.



*Hanou jan 1978*

A.J. Hanou, 'Weyermanniana in de auctiecatalogus-Dierkens' in: *MedJCW* (jan 1978) nr.1 p.2-4.

*Hanou MedJCW 1978*

André Hanou, 'Een puik fruitstuk en andere aan de prullemand onttrokken gegevens' in: *MedJCW* (juli 1978) nr.5 p.46-48.

*Hanou mei MedJCW 1978*

André Hanou, 'De boeken tegen de naamloze zonde' in: *MedJCW* (mei 1978) nr.3 p.23-26.

*Hanou nov 1978*

André Hanou, 'Ontferd van f 8000 of een minnares(?) van JCW: Adriana Simons-De Visser' in: *MedJCW* (nov 1978) nr.9 p.88-97.

*Hanou 1979*

André Hanou, 'Pand metter minne van drie stukjes schildery' in: *MedJCW* (feb.1979) nr.12 p.126-128.

*Hanou 1980*

André Hanou, 'Mijn vadertje, hij was rechtvaardigheid': enkele nieuwe gegevens over Campo's vader' in: *MedJCW* (sept 1980) nr.31 p.329-331.

*Hanou 1981*

André Hanou, 'Aanmerkingen over den opgeworpen Hermes' in: *MedJCW* (feb 1981) nr.36 p.373-376.

*Hanou jan 1981*

A.J. Hanou, 'Beschouwing van den nieuwen Hermes/Misverstant' in: *MedJCW* (jan 1981) nr.35 p.365-372

*Hanou 1986*

A.J. Hanou, 'Literaire euthanasie. Het sterven der schilders in Weyermans 'Levensbeschrijvingen der konstschilders' in: *Ons Erfdeel* 29 (1986) nr.5 p.743-751.

*Hanou 1988*

André Hanou, 'De ondergang van Pieter Poeraet (1684-?), dominee-dichter' in: *MedJCW* 11 (1988) nr.2 p.37-60.

*Hartog 1890*

J. Hartog, *De spectatoriale geschriften van 1741-1800*. Utrecht, tweede druk, 1890.

*Hecht 1980*

Peter Hecht, 'Candlelight and dirty fingers, or royal virtue in disguise: some thoughts on Weyerman and Godfried Schalken' in: *Simiolus* 11 (1980) p.23-38.

*Hecht 1989*

Peter Hecht, *Catalogus De Hollandse fijschilders*. Amsterdam/Maarssen 1989.

*Heestermans 1977*

Hans Heestermans e.a., *Erotisch woordenboek*. Baarn 1977.

*Heinsius 1981*

Nicolaas Heinsius Jr, *De vermakelijke avonturier*, ed. H van Gorp. Antwerpen/Amsterdam 1981.

*Hendriks 1980*

Willem Hendriks, 'JCW's Lusthof buiten Delft' in: *MedJCW* (aug.1980) nr.30 p.320.

*Hendriks 1982*

Willem Hendriks, 'De vette jaren van Weyerman in Breukelen' in: *MedJCW* (juni 1982) nr.44 p.497-500.

*Hendriks 1983*

Willem Hendriks, 'Jacob Campo Weyerman en enige kunstkopers uit Breda en omgeving' in: *MedJCW* 6 (1983) 2 p.9-20.

*Hendriks 1984*

Willem Hendriks, 'JCW en Het Oog in 't Zeil' in: *MedJCW* 7 (1984) nr.1 p.20-24.

*Hendriks 1985*

W. Hendriks, 'Verwijzingen naar Jacob Campo Weyerman in het systeem 'Hofstede de Groot' (1) in: *MedJCW* 8 (1985) nr 3 p.91-94.

*Hendrix 1986*

Willem Hendriks, 'Weyerman in Abcoude' in: *MedJCW* 9 (1986) nr.2 p.42-48.

*Hermans 1845*

C.R. Hermans, 'Opgave der titels van boekwerken betreffende de geschiedenis der stad en baronie van Breda,' in: *Bydragen tot de geschiedenis, oudheden, letteren, statistiek en beeldende kunsten der provincie Noord-Brabant* (1845) dl.I p.211-372.

*Hoecker 1916*

R. Hoecker, *Das Lehrgedicht des Karel van Mander*. Den Haag 1916.

*Hoek 1977*

D. Hoek, *Casanova in Holland*. Zaltbommel 1977.

*Hoet 1752*

Gerard Hoet, *Catalogus of Naamlyst van schulderyen met derzelver pryzen I*. 's Gravenhage, Pieter van Balen, 1752.

*Hofstede de Groot 1893*

C. Hofstede de Groot, *Arnold Houbraken und seine 'Groote Schouburgh' kritisch beleuchtet*. Den Haag 1893. Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte 1.

*Holland 1964*

*Pliny's Natural History A selection from Philemon Holland's translation*, ed.J. Newsome. Oxford 1964.

*Hoogewerff 1947*

G.J. Hoogewerff, *De Geschiedenis van de St. Lucasgilden in Nederland*. Amsterdam 1947.

*Hoogewerff 1952*

G.J. Hoogewerff, *De Bentvueghels*. Den Haag 1952.

*Ter Horst 1936*

D.J.H. ter Horst, 'Mr. Franciscus Lievens Kersteman. Een bio-bibliografisch onderzoek' in: *Het Boek* 23 ( 1936) p.289-323

*Ter Horst 1937*

D.J.H. ter Horst, *Franciscus Lievens Kersteman. Het leven van een 18e-eeuwschen avonturier* Amsterdam 1937.

*Ter Horst 1944*

D.J.H. ter Horst, 'De geschriften van Jacob Campo Weyerman. Een bibliografische herziening' in: *Het Boek* 28 (1944/46) p 227-240.

*Houbraken 1718-21*

Arnold Houbraken, *De groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*. Amsterdam 1718-21.

*Houbraken 1943*

Arnold Houbraken, *De groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, ed. P.T.A. Swillens, met een inleiding van W. Vogelsang. Maastricht 1943.

*Huussen 1985*

A.H. Huussen, "Het leven van F.L. Kersteman' (1792) - een autobiografie?" in: Peter Altena, Herman Diederiks, Sjoerd Faber, *Feit en ficie in misdaadlitteratuur (±1650-±1850)*. Amsterdam 1985 p 57-68.

*Huydecoper 1982*

B. Huydecoper, *Arzases of 't edelmoedig verraad*, ed. Maria A. Schenkeveld-van der Dussen. Den Haag 1982.

*Huygens 1946*

*De jeugd van Constantijn Huygens door hem zelf beschreven*, ed A.H. Kan, met een bijdrage van G. Kamphuis Rotterdam 1946.

*Huijbrecht 1985*

R. Huijbrecht, 'Jacob Campo Weyerman en het Hof van Holland' in: *MedJCW* 8 (1985) nr.3 p 66-86.

*IJsseling 1983*

J.M.F. IJsseling, 'Ferdinand van Kessel, leermeester van Weyerman?' in: *MedJCW* 6 (1983) nr.6 p.23-28.

*Immerzeel 1842-43*

J. Immerzeel jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende tot op de helft der negentiende eeuw*. Amsterdam 1842-43. 3 dln.

*Jagtenberg 1986*

F.J.A. Jagtenberg, 'Weyerman, de eerste Swift-vertaler' in: *MedJCW* 9 (1986) p.3-11.

*Jex-Blake 1968*

*The elder Pliny's chapters on history of art*, ed K. Jex-Blake, E. Sellers; preface Raymond V. Schoder Chicago 1968.

**Kalff 1905**

S. Kalff, 'Een libelschrijver uit de XVIIe eeuw' in: *Oud-Hollandsche karakters*. Rhenen 1905, Ook in convoluut met. S.Kalff, *Karakters uit den prukentijd*. Rotterdam 1902.

**Kersteman 1756**

(F.L. Kersteman), *Zeldzaame levens-gevallen van J.C. Wyerman, op de Voor-poorte van den Hove van Holland in 's Gravenhage overleeden*. In 's Gravenhage, by Pieter van Os, 1756, 1763<sup>2</sup>. Duitse vertaling: *Merkwürdige Lebensbeschreibung von Jacob Campo Wyermann etc. Aus dem holländische übersetzt von W.\*\**. Frankfurt und Leipzig 1764

**Kobus/De Rivecourt 1870**

J.C. Kobus en W de Rivecourt, *Biographisch Handwoordenboek van Nederland, behelzende de Levensbeschrijvingen van personen die zich in Nederland bekend hebben gemaakt*. Zutphen 1870.

**Kok 1982**

Marcel Kok, 'J.C.W. en den verzezen Cartouche' in. *MedJCW* (juni 1982) p.493-94.

**Kossmann 1932**

E.F. Kossmann, *De boekverkopers notarissen en cramers op het Binnenhof 's-Gravenhage* 1932.

**Kossmann 1937**

E.F. Kossmann, *De boekhandel te 's-Gravenhage tot het einde van de 18e eeuw*. 's-Gravenhage 1937.

**Kramm 1857-64**

Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd, (streckende tevens tot vervolg op het werk van J Immerzeel Jr)*. Amsterdam 1857-64. 6 dln.

**Kris/Kurz 1934**

Ernst Kris und Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler; ein geschichtlicher Versuch*. Wenen 1934.

**Ter Laan 1952**

K. ter Laan, *Letterkundig woordenboek*. 2e druk Den Haag/Djakarta 1952.

**Lamoen 1988**

Frank van Lamoen, 'Hermes en de hermetika' in: *MedJCW* 11 (1988) nr.1 p.1-13.

**Laurentius/Niemeyer 1980**

Th. Laurentius, J.W. Niemeyer en G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798)*. Kunstverzamelaar en prentuitgever. Assen 1980.

**Lauts 1966**

Jan Lauts, *Katalog alte Meister bis 1800*. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1966.

**Lee 1967**

Rensselaer W. Lee, *Ut pictura poesis. The humanistic theory of painting* New York 1967.

**Leiden 1988**

*Catalogus Leidse fijnschilders* Leiden/Zwolle 1988.

*Van Lennep 1840*

Jacob van Lennep, *De lotgevallen van Ferdinand Huyck*. Amsterdam 1840.

*Leonhardt 1979*

Gustav Leonhardt, *Het huis Bartolotti*. Amsterdam 1979

*Lenstra 1971*

K.G. Lenstra, 'Naïf' in : *Spektator. Tijdschrift voor neerlandistiek*. 1 (1971-72) juni nr.7-8, p.539-543. Ton Cram-nummer.

*Lenstra 1978/79*

K.G. Lenstra, 'Een noot bij een vertoog van Van Effen' in: *Spektator. Tijdschrift voor neerlandistiek*. 8 (1978-79) nr.3/4 p.128-141.

*Levine 1977*

Joseph M Levine, *Dr. Woodward's shield. History, science, and satire in Augustan England*. Berkeley, Los Angeles, Londen 1977.

*Lewis 1979*

F. Lewis, *Simon Pietersz Verelst 1644-1721*. Leigh on Sea 1979.

*Lexicon 1986*

*Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam/Brussel 1986.

*Lijst 1793*

*Lijst van Naamen en woonplaatsen der Boekverkoopers, Kunstverkoopers, Boekdruckers, Plaatdruckers, Boekbinders, enz In een alphabetische orde geschikt. Voor het jaar 1793*. Te Amsterdam, P.G. Geysbeek. Gem. Archief Amsterdam Y 2.

*Logan 1979*

Anne-Marie Logan, *The 'cabinet' of the Brothers Gerard and Jan Reynst*. Amsterdam/Oxford 1979.

*Van Looy*

L.Th. van Looy, 'De Antwerpse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten' in: *Academies of art between Renaissance and Romanticism*, ed. Anton W. Boschloo e.a. 's-Gravenhage 1989 p.301-318. Leids Kunsthistorisch Jaarboek V-VI (1986-1987)

*Loosjes 1816*

A. Loosjes Pzn., *Het leven van Johannes Wouter Blommesteijn. Hollandsche familiegeschiedenis uit het begin der achttiende eeuw*. Haarlem 1816.

*Luger 1979*

Bernd Luger, 'Negentiende-eeuwers over Weyerman,' in: *MedJCHW*. (mrt 1979) nr.13 p.130-32.

*Lugt 1938*

Frits Lugt. *Répertoire des Catalogues de ventes publiques*. Den Haag 1938-1964. 3 dln.

*Lynceus 1748*

[A. Outingh en A.G.?], *De snelziende Lynceus. Berspiede, op een vrolyke wyze de gebreken dezer Eeuw*. Amsterdam, by Gerrit de Groot, 1748-1750. 2 dln.

*Du Maine 1978*

Ellen du Maine, 'Stijl en Witsen Geysbeek over JCW', in: *MedJCW* (nov 1978) nr.9 p.83-86.

*Van Mander 1604*

Carel Van Mander, *Het Leven der Doorluchtige Nederlandsche en Hoogduytsche Schilders*. Alkmaar, by Jacob de Meester voor Passchier van Westbusch, 1604. facsimile herdruk Ann Arbor 1989.

*Van Mander 1936*

A.F. Mirande en G.S. Overdiep, *Het schilderboek van Carel van Mander*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1936.

*Maréchal 1979*

Gerardine Maréchal, 'JCW als smaakmaker in een laat 18e-eeuws gerecht' in: *MedJCW* (juli 1979) 17 p.175-181.

*Maréchal 1980*

Gerardine Maréchal, 'Campo als voorbeeld voor Lynceus' in: *Med.* (maart 1980) nr.25. p.259.

*Maréchal 1981*

Gerardine Maréchal, 'Jacob Campo Weyerman's Wagenpraatje (1)' in: *MedJCW* (maart 1981) nr.37 p.383-92 en (april 1981) nr.38 p.393-95.

*Marguc 1982*

Wolfgang Marguc, *Willem Godschalck van Focquenbroch. Ergänzende Prolegomena*. Leuven 1982.

*Marmol 1900*

F. del Marmol, *Dictionnaire des filigranes*. Namen 1900.

*Martin 1901*

W. Martin, *Het leven en de werken van Gerrit Dou beschouwd in verband met het schilderen van zijn tijd*. Leiden 1901. diss.

*Martin 1902*

W. Martin, *Gerard Dou*. Londen 1902.

*Mattheij 1986*

*Uitvoerig verhaal van alle feyten en schelmstukken, gepleegd door Jacob Frederik Muller, alias Jaco*, ed. Th.M.M. Mattheij. Muiderberg 1986.

*Meeuwesse 1977*

K. Meeuwesse, *Jan Luyken als dichter van de Duyse Lier*. Groningen/Amsterdam 1977.

*Van der Meulen 1896*

R. van der Meulen, *Over de Liefhebberij voor boeken*. Leiden 1896

*Miedema 1981*

Hessel Miedema, *Kunst, kunstenaar en kunstwerk bij Karel van Mander. Een analyse van zijn levensbeschrijvingen*. Alphen aan den Rijn 1981.

**Miedema 1984**

Hessel Miedema, *Karel van Manders Leven der moderne, oft dees tytsche doorluchtighe Italiaensche schilders en hun bron. Een vergelyking tussen van Mander en Vasari*. Alphen aan den Rijn 1984

**Miedema 1987**

Hessel Miedema, 'Kunstschilders, gilde en academie Over het probleem van de emancipatie van de kunstschilders in de Noordelijke Nederlanden van de 16de en 17de eeuw' in *Oud Holland* 101 (1987) 1 p 1-34

**Miedema 1989**

Hessel Miedema, *Kunst historisch*. 's-Gravenhage 1989

**Mitchell 1973**

P Mitchell, *European flower painters* Londen 1973

**Moes 1913**

E W Moes, 'Het kunstkabinet van Valerius Roever te Delft' in *Oud Holland* 31 (1913) p 4-24

**Montias 1982**

J M Montias, *Artists and artisans in Delft A socio-economic study of the seventeenth century* Princeton 1982

**Muller 1981**

Muller/De Vries/Scheepers, *Populaire prozaschrijvers der XVIIe en XVIIIe eeuw* Fotomechanische herdruk van de magazijncatalogi van de firma's Frederik Muller & Cie (1893) en R P W de Vries (1907) en de veilingcatalogi van de collectie J F M Scheepers (1947 en 1949) Van registers voorzien door H W de Kooker Met een inleiding door P J Buijnsters Utrecht 1981

**Muyllé 1986**

Jan Muyllé, 'Schilderkunst en kunstenaarsbiografieën als specula Metafoor, fictie en historiciteit' in *De zeventiende eeuw Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 2-1 (1986) p 57-74

**Naeff 1960**

J P Naeff, *De waardering van Gerbrand Adriaensz. Bredero* Gorinchem 1960 diss Leiden

**Nagler 1851**

G K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon* Munchen 1851

**Niemeijer 1973**

J W Niemeijer, *Cornelis Troost 1696-1750* Assen 1973

**Nieuwstyding 1986**

*Nieuws Tyding uit de andere waereld of samenspraak tusschen den beroemden schilder en schryver Jacob Campo Weyerman en den beruchten Doctor en astrologist Ludeman*, ed Arno van der Plank Deventer 1986 2 din

**Nieuweboer 1980**

Adèle Nieuweboer, 'Het Brusselse Handschrift' in *MedJCW* (april 1980) nr 26 p 267-269

**Nieuweboer 1981**

Adèle Nieuweboer, 'Het spookt te Brussel' in *MedJCW* (mei 1981) nr 39 p 408-409

**NNBW**

*Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek. Onder red. van P.C. Molhuysen, P.J. Blok e.a.* Leiden 1910-1937. 10 dln

**Olivier 1976**

Louis A. Olivier, *Curieux, Amateurs and Connoisseurs; Laymen and the fine Arts in the Ancien Régime*. Baltimore 1976. diss. Johns Hopkins University

**Olykan 1980**

Ed Olykan, 'Weyermanniana in het Naam-register van H. de Wit (1768)' in. *MedJCW* (oct 1980) nr.32 p.334-340.

**Ooft 1985**

Peter Altena, Willem Hendrikx e.a. *Het verlokkend ooft. Proeven over Jacob Campo Weyerman*. Amsterdam 1985.

**De Pauw 1969**

Lydia de Pauw, *De begrippen 'schilder', 'schildery', en 'schilderen' in de zeventiende eeuw* Brussel 1969. Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen letteren en schone kunsten van België, klasse der schone kunsten, jaargang 31, nr 22

**Pears 1988**

Iain Pears, *The discovery of painting The growth of interest in the Arts in England 1680-1768* New Haven/Londen 1988.

**Peertje 1776**

*Een gebraden peertje Voor de liefhebbers der schilderkonst, waar in een groot aantal comique verbeeldingen van schilderyen, met belachelyke byvoegzelen verhandeld worden, alles op een vrolyken trant.* Te Gorinchem, By T. Horneer Boekverkoper in de Hoogstraat, 1776.

**Peeters 1977**

C.J.A.C. Peeters, 'Het aanzien van de stad' in. *Geschiedenis van Breda II* Schiedam 1977.

**Pels Horatius 1973**

A. Pels, *Q Horatius Flaccus Dichtkunst op onze tyden en zeden gepast*, ed Maria A. Schenkeveld-van der Dussen Assen 1973.

**Pels Tooneel 1978**

A. Pels, *Gebruik én misbruik des tooneels*, ed. Maria A. Schenkeveld-van der Dussen. Culemborg 1978.

**Pennink 1957**

R Pennink, *Silvander (Jan Baptista Wellekens) 1658-1726*. Haarlem 1957.

**Pepys 1962**

*The diary of Samuel Pepys*, ed Henry Wheatley. London 1962.

**Piper 1963**

D. Piper, *Catalogue of seventeenth century Portraits in the National Portrait Gallery 1625-1714* Cambridge 1963.



*Plantenga 1937*

J.H. Plantenga, 'De kunst in de Noordelijke Nederlanden op den overgang van de zeventiende naar de achttiende eeuw en het ontstaan der Haagsche Academie (1682)' in: *De Gids* 101 (september 1937) nr.9 p 307-334.

*Poortenaar 1938*

Jan Poortenaar, *Hollandsche etsers van de gouden eeuw*. Amsterdam [1938]

*Poot 1971*

*Munnezangen van Hubert Korneliszoon Poot*, ed. C.M. Geerars. 2e druk, Culemborg 1971

*Princeton 1986*

*The Princeton handbook of poetic terms*, ed. Alex Preminger. Princeton 1986.

*Van Putte 1978*

P.C.A. van Putte, *Heymen Dullaert*. Utrecht 1978. diss.

*Rackham 1934*

*Pliny Natural History*, ed. H. Rackham Cambridge/Londen 1934. Herdruk Cambridge/Londen 1984. Loeb Classical Library nr.394.

*Raines 1966*

Robert Raines, *Marcellus Laroon*. Londen/New York 1966.

*Rehm 1958*

G.J. Rehm, 'Jacob Campo Weyerman en zijn familie' in: *Nederlandsche Leeuw* 75 (1958), kol. 353-365.

*Reynolds 1908*

Victor Reynolds, *Stories of the Flemish and Dutch Artists*. London/New York 1908.

*De Roever 1886*

N. de Roever, 'Rijfelarijen' in: *Oud Holland* 4 (1886) p.190-197.

*De Roever 1887*

N. de Roever, 'Een bezoek aan den ridder Adriaen van der Werff, kunstschilder, in 1710' in: *Oud Holland* 5 (1887) p.67-71.

*Rogers 1978*

Pat Rogers, *The eighteenth Century*. Londen 1978.

*De Roo 1988*

Esterella de Roo, 'Weyerman-advertenties in de periode 1720-1745' in: *MedJCW* 11 (1988) nr.3 p.81-91.

*Rooses 1879*

Max Rooses, *Geschiedenis der Antwerpse schulderschouw*. Gent 1879.

*Rotgans Eneas*

Lucas Rotgans, *Eneas en Turnus*, ed. L. Strengtholt. Zwolle 1959.

*Sautyn Kluit 1872*

W.P. Sautyn Kluit, 'Jacob Campo Weijerman als journalist' in: *Nijhoffs Bijdragen tot de vaderlandsche geschiedenis en oudheidkunde*. N.R. (1872) p.193-245.

*Schama 1987*

Simon Schama, *The embarrassment of riches. An interpretation of Dutch culture in the Golden Age*. New York 1987. Nederlandse vertaling: *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*. Amsterdam 1988.

*Scheller 1961*

R.W. Scheller, 'Rembrandt's reputatie van Houbraken tot Scheltema' in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* dl. 12 (1961) p.81-118.

*Schenkeveld Poot 1968*

Maria A. Schenkeveld-van der Dussen, *Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot. Een vergelijking van de Mengeldichten en het vervolg der gedichten*. Assen [1968]. diss. Amsterdam.

*Schmidt-Degener 1950*

F. Schmidt-Degener, 'Rembrandt's portret van Gérard de Lairese' in: *Rembrandt*. Amsterdam 1950.

*Schrijvers 1980*

Horatius, *Ars poetica*. ed. P.H. Schrijvers, Amsterdam 1980.

*Schweiger 1962*

F.L.A. Schweiger, *Bibliographisches Lexicon der gesamten Literatur der Römer*. Amsterdam 1962.

*Seattle 1989*

*Catalogus Delights for the senses. Dutch and Flemish still-life paintings from Budapest*. Seattle/Londen 1989.

*Servaas van Rooijen 1881-82*

A.J. Servaas van Rooijen, *Verboden boeken, geschriften, couranten, enz. in de 18e eeuw. Eene bijdrage tot de geschiedenis der Haagsche censuur*. Haarlem 1881-82.

*Shearman 1967*

John Shearman, *Mannerism*. Harmondsworth 1967. Penguin.

*Sierman 1978*

B. Sierman, 'Doodsklok', in: *MedJCW* (mei 1978) nr.3 p.22.

*Sierman sept 1978*

Barbara Sierman, 'De chimist der zotheden' in: *MedJCW* (sept 1978) nr.7 p.62-71 en (okt 1978) nr.8 p.72-78.

*Sierman 1981*

Barbara Sierman, 'JCW in de Gevangenpoort' in: *MedJCW* (juni 1981) nr.40 p.412-14.

*Sierman 1982*

Barbara Sierman, 'Weyerman en Don Quichotte' in: *MedJCW* (maart 1982) nr.43 p.468-469.

*Simpson 1953*

Frank Simpson, 'Dutch paintings in England before 1760' in: *Burlington Magazine* vol.95 (1953) p.39-42.

*Slive 1953*

Seymour Slive, *Rembrandt and his critics*. Den Haag 1953.

**Smeyers 1975**

J. Smeyers, 'De Nederlandse Letterkunde in het Zuiden' in: *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, deel VI. Antwerpen/Amsterdam 1975.

**Smids-Veldt 1987**

Mieke B. Smits-Veldt, 'Huygens' kritiek op 'Een algemeen poëet', 21 augustus 1623. in: A.Th. van Deursen e.a. *Veelzijdigheid als levensvorm. Facetten van Constantijn Huygens' leven en werk*. Deventer, 1987.

**Smit 1983**

W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden. Het Renaissancistisch-klassicistisch epos van 1550 tot 1850. Tweede deel III. Hoogwater (1700-1780)*. Groningen 1983.

**Spigt 1985**

P. Spigt, *Het ontstaan van de autobiografie in Nederland*. Amsterdam 1985.

**Stauffer 1941**

Donald A. Stauffer, *The art of biography in eighteenth century England*. Princeton 1941. 2 dln.

**STCA**

Romanwerkgroep afdeling Verlichting, *Short-title-Catalogus van Nederlandstalig populair proza 1670-1830 (in het bijzonder romans). Aanwezig in fotokopie of op microfilm op het Instituut voor Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam of in origineel aanwezig in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam*. Amsterdam 1981.

**Stedmond 1967**

John Stedmond, *The comic art of Laurence Sterne*. Toronto 1967.

**Stewart 1983**

J. Douglas Stewart, *Sir Godfrey Kneller and the English Baroque portrait*. Oxford 1983.

**Styl 1774-83**

Simon Styl, *Levensbeschrijving van enige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen*. Amsterdam, by Petrus Conradi, Harlingen by F.v.d. Plaats en Junior, 1774-1783.

**Stouten 1982**

Johanna Stouten, *Willem Anthonie Ockerse (1760-1826), Leven en werk*. Amsterdam/Maarssen 1982. diss. Nijmegen.

**Sutton 1986**

Peter C. Sutton, *A guide to Dutch art in America*. Grand Rapids/Kampen 1986.

**Sutton 1987**

Peter C. Sutton, *Masters of 17th-Century Dutch Landscape Painting*. Boston 1987.

**Van Swaanenburg 1986**

*Een hel vol weelde Teksten uit het werk van Willem van Swaanenburg (1679-1728)*, ed. André Hanou, Saskia Janssens e.a. Assen 1986.

**Van Thiel 1976**

Pieter J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*. Amsterdam 1976.

*Thieme/Becker*

Ulrich Thieme und Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildende Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig 1907-1950. 37 dln.

*Thijssen-Schouten 1954*

C. Louise Thijssen-Schouten, *Nederlands Cartesianisme*. Amsterdam 1954.

*Vasari Lives 1983*

Giorgio Vasari, *Lives of the artists*, ed. George Bull. Harmondsworth 1983. Penguin.

*Verhuell 1873*

A. Verhuell, *Cornelis Troost en zijn werken*. Arnhem 1873.

*Verhuell 1875-77*

A. Verhuell, *J. Houbraken et son oeuvre*. Arnhem 1875-1877.

*Verkruysse 1973/74*

P.J. Verkruysse, 'Over het diplomatisch editeren van handschriften en het gebruik daarbij van diacritische tekens' in: *Spekator. Tijdschrift voor neerlandistiek*. jrg. 3 (1973/74) nr.5 p.325-346.

*Veth 1896*

G.H. Veth, 'Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtse schilders. XXXIX. Pieter Hermansz. Verelst en zijne zonen', in: *Oud Holland* 14 (1896) p.99-112.

*Vieu-Kuik 1975*

Hermine J. Vieu-Kuik en J. Smeyers, *De Letterkunde in de achttiende eeuw in Noord en Zuid. Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden deel VI*. Antwerpen/Amsterdam 1975.

*Van Vliet 1986*

M. van Vliet, 'De gelukzalige tyden der voorzaten, die de eeuw van Doudyns beleefden. Hendrik Doudyns en Jacob Campo Weyerman' in: *MedJWC* 9 (1986) nr.1 p.21.

*De Vries 1973*

Lyckle de Vries, 'Achtttiende- en negentiende-eeuwse auteurs over Jan Steen' in: *Oud Holland* 87 (1973) nr.4 p.227-238.

*De Vries 1977*

Lyckle de Vries, *Jan Steen 'de kluchtschilder'*. Groningen 1977. diss.

*De Vries 1983*

Lyckle de Vries, 'Jan Van Gool als kunstcriticus' in: *Oud Holland* XCVII (1983) nr.4 p.266-283.

*De Vries 1985*

Lyckle de Vries, 'Opleiding en vorming van kunstenaars in de achttiende eeuw. Samenvatting en interpretatie van de gegevens van Johan van Gool' in: *Akt* 9 (nov.1985) nr.3 p.20-35.

*De Vries 1985/86*

Lyckle de Vries, 'De kunsthandel is zoo edel als eenigen, vermits 'er geen bedrog in is.' De pamflettenstrijd tussen Gerard Hoet en Johan van Gool' in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* IV 1985/86 p. 1-16.

*De Vries 1989*

Lyckle de Vries, 'Dutch painting' in: *The age of William III & Mary II, power politics, and patronage, 1688-1702, a reference encyclopedia and exhibition catalogue*. Williamsburg 1989, p.259-271.

*Waller 1936*

E. Dronckers, *Verzameling F.G. Waller. Catalogus van Nederlandsche en Vlaamsche populaire boeken*. Den Haag 1936.

*Warner 1975*

Ralph Warner, *Dutch and Flemish flower and fruit painters of the XVIIth and XVIIIth centuries*. Amsterdam 1975.

*Van de Wetering 1976*

E. van de Wetering, 'Leidse schilders achter de ezels' in: *Catalogus Geschildert tot Leyden anno 1626*. Leiden 1976-1977.

*Wetzels 1980*

Frans Wetzels, 'Campo's moeder in 1682/83 II' in: *MedJCW* (mei 1980) nr.27 p.276-78.

*Wetzels 1984*

Frans Wetzels, 'De Bredase kladschilder Kuningham in het werk van J.C. Weyerm[an]', in: *MedJCW* 7 (1984) nr.1 p.1-4.

*Wetzels 1985*

Frans Wetzels, 'Drie Palamedeszen in de Levensbeschrijvingen' in: *Med.* 8 (1985) nr.2 p.53-57.

*Weyerman Adelaar 1989*

Jacob Campo Weyerman, *Den Adelaar*, ed. Peter Altena. Nijmegen 1989.

*Weyerman Heer en Juffer 1979*

Jacob Campo Weyerman, *Den heer is betovert, en den juffer is behext; De schoone dwaalstar, of de vereenigde gelieven; De vruchtbaare juffer*, ed. A.J. Hanou. Amsterdam 1979.

*Weyerman Hermes 1980*

Jacob Campo Weyerman, *De Rotterdamsche Hermes*, ed. Adèle Nieuweboer. Amsterdam 1980.

*Weyerman Syberg 1984*

Jacob Campo Weyerman, *De levens byzonderheden van Johan Hendrik Baron van Syberg, heer van Ermelingshoven en Bonckersbeck, &c.* ed. werkgroep Amsterdamse neerlandici. Deventer 1984. 2 dln.

*Weyerman Tuchtheer 1978*

Jacob Campo Weyerman, *Den Vrolyke Tuchtheer (1729)*, ed. A.J. Hanou. Amsterdam 1978. 2 dln.

*Weyerman Wagenpraatje 1985*

Jacob Campo Weyerman, *Het vermakelijk wagenpraatje*, ed. Gerardine Maréchal. Muiderberg 1985.

*Whitley 1928*

William T. Whitley, *Artists and their friends in England 1700-1799*. London/Boston 1928.

*Wijnman 1965*

H.F. Wijnman, 'Het sterfhuys van Vondel en de herberg De Witte Molen te Amsterdam' in: *Jaarboek Amstelodamum* 57 (1965) p 70-105

*Wijnman 1974*

H.F. Wijnman, *Historische gids van Amsterdam* Amsterdam 1974.

*Willey 1972*

Basil Willey, *The eighteenth century background* Londen 1972. Penguin.

*Te Winkel 1910*

J. te Winkel, *De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. Haarlem 1922-1927. [gebruikt eerste druk deel drie: 1910].

*Witsen Geysbeek 1822*

P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der nederduitse dichters* Amsterdam 1822.

*WNT*

*Woordenboek der Nederlandse taal*. Den Haag/Leiden 1882- . meerdere dln

*Wolfgang 1895-96*

Wolfgang [ps van H. van der Mey], 'Jacob Campo Weyerman' in *Nederlandsche Spectator* (1895) p 181-5, 197-8, 213-5, 292-4, 321-4, 331-2, 355-7, 361-3, (1896) 141-3, 159-160, 261-4, 269-270.

*Woodward 1728*

*A Catalogue of the Library, Antiquities &c of the late learned Dr Woodward etc.* [London] 1728.

*Wright 1976*

Christopher Wright, *Old Master Paintings in Britain* Londen 1976

*Wright 1980*

Christopher Wright, *Paintings in Dutch Museums*. Amsterdam 1980.

*Von Wurzbach 1906-11*

Alfred von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon. Auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet* Wenen/Leipzig 1906-1911 3 dln.

*Yung/Pettman 1981*

K.K. Yung and Mary Pettman, *National Portrait Gallery Complete illustrated Catalogue* 1856-1979. New York 1981.

*Van der Zee 1973*

Henri and Barbara van der Zee, *William and Mary*. London 1973.

*Zwollo 1973*

An Zwollo, *Hollandse en Vlaamse veduteschilders te Rome 1675-1725*. Assen 1973.

## Noten Hoofdstuk I

1. *Rehm* 1958 kol.355: "óf men heeft haar leven verward met dat van haar halfzuster *Maria Stoffelen*, die bij haar woonde."
2. *Wetzels* 1980, *Altena/Sierman* 1981 en *Goosens* 1981; de spellingen van de verschillende namen variëren.
3. Zie *Rehm* 1979, *Hanou* 1980 en *Ooft* 1985 voor de gegevens in deze paragraaf.
4. De laatste geciteerd in *Hanou* 1977, p.198; 'Hermes' is de naam die Weyerman voor zichzelf gebruikt in de *Rotterdamsche* en *Amsterdamsche Hermes*. De Franse schoolmeester in LK IV 81 wordt niet als zijn eigen onderwijzer aangeduid.
5. Weyermans leeftijd staat vermeld in LK IV 411, *Ooft* 1985 p.18: "op achttienjarige leeftijd". Volgens *De Navorscher* was dominee Santvoort ook afkomstig uit Breda en "Zijne wispelturigheid jegens het vrouwelijke geslacht kan hij bij Ds. SANTVOORT wel opgedaan hebben, als men ziet wat over dezen Predikant geboekt is door Prof. Kist, in het Ned.Kerkelijk Archief. Zie aldaar Dl. XIII bl.219 vlgg. en 401 vlgg." volgens *MedJCW* p.286. Volgens *Brans* 1878 p.60, hield Sandvoort "toenmaals eene wijd en zijd beroemde kostschool." In zijn *Godgeleerde Bedenkingen* schrijft Weyerman ook dat hij bij hem Godgeleertheit, Wysbegeerte en Taalkunde heeft gestudeerd in zijn 'eerste jeugd', zie *Hanou mei MedJCW* 1978 p.24. Sandvoort kwam uit Breda en was naderhand in Middelburg woonachtig.
6. Dit citaat in LK IV 416. Zie ook LK IV 412: "Omtrent een half jaar voor *Jacob Campo Weyerman* zich vertrok uit dat Dorp, om zyn Letter-oeffeningen te gaan voltooijen op de Hoogeschoolen tot Utrecht".
7. De opmerking over zijn studiehouding komt uit de beschrijving over Kunningham, die studeerde "gelijk als ik voortyds studeerde", (volgt dit citaat) in LK IV 19-20. Over zijn studietijd in Oxford bericht LK IV 431.
8. Zie *Maréchal* 1981 p.385 en *Boston* 1988.
9. "Die Heer wees op dat takje met Niskruid-bloemen, en vroeg aan den Schilder hoe die waren genaamd. *Jacob Campo*, maar matiglyk bedreven in de Hoogduitsche-taal, wist dien naam niet te bedenken, waar op den Graaf hem toeschoot vraagsgewyze, of hy geen andere Taal sprak? "Ja Uw Doorlucht, was zyn bescheid, noch zes of zeven! Dat antwoord beviel den Graaf zo wel, dat hy het stukje kocht, en hem een weerga aanbestede; [hem een opdracht gaf tot een zelfde werk] maar dat is in de loop gebleven." (LK IV 451). Betekent *loop* hier *gedachte* of moeten we hier denken aan de 'loop van het geweer'?
10. LK IV 371.
11. De gemelde Forster was een Engelse verrader wiens hoofd op een staak te Londen tentoongesteld werd. Zie *Weyerman Tuchtheer* 1978 p.178.

12. Zie pamflet *Aenmerkingen over den opgeworpen Hermes*: "de zoogenaamde Hermes, zegt gy, verbeeldt een halven Reus" bij Hanou 1981 p.374. In het manuscript zegt Weyerman van zichzelf: "Dewijl mijn gestalte een wijnig trekt op Saul, den soone Kis; die met het Hooft en de schouders uijstak boven het gansche Heir Israels". (*MS I* 80 ook in *Ooft* 1985 p.22). Pieter Poeraets manuscript in *Altena* 1986.

13. *Kersteman* 1756 p.6.

14. LK III 269-70.

15. LK III 268-9 en *Wetzels* 1985. De schrijver van het op 20 november 1720 gedateerde pamflet spreekt over: "De gehorende Ossekop op de Mart, waar uit hy oorspronkelyk is," zie *Hanou jan* 1981 p.368.

16. *Rehm* 1958.

17. LK III 287-291. Weyerman was jaren later zijn voornaam vergeten en noemt hem steeds "N.", wat Thieme/Becker waarschijnlijk foutief heeft opgevat als "Nicolaes". Deze informatie, die gedeeltelijk uit Weyerman komt, is verder onjuist wat betreft sterfdatum en een geschilderd altaarstuk in Italië. De correctere biografische gegevens staan vermeld in *Wetzels* 1984 p.2.

18. Dit manuscript bevat voorontwerpen voor beschrijvingen in *Konstschilders* deel IV en bevindt zich in Brussel. Meer hierover in hoofdstuk II. Het citaat in *MS I* p.107.

19. Met "op die tijd" bedoelt hij 1696 wat zijn geboortedatum weer aan het wankelen brengt en dichtert bij de 'fout' bij zijn overlijden: 64 in 1747 volgens opgave; zie *Sierman* 1978, p.22.

20. LK IV 380-4, daar vermeld als Franke Pieter Verheyden. *Thieme/Becker* p.252 schrijft dat hij in 1691 aan de triomfboog voor Willem III werkte. Deze werd opgericht in februari 1691; zie *Bastiaanse/Bots* 1988 p.74. Weyerman laat hem geboren worden in 1657 en leerling zijn van de beeldhouwer Romans, doch kan niet van ernstige "misslagen" worden beschuldigd.

21. LK IV 431.

22. LK III 297 en 299. De poets van Van Kessel bestond uit het leggen van een geraamte als 'geliefde' in het bed van leerling Jacob.

23. De "kromme haken" wijzen op zijn rheumatische handen, "als de klauwieren van een Ruckers clavecimbel". *Thieme/Becker* p.199: "K. war missgestaltet und kränklich, aber ein fleissiger maler."

24. Zie *Van Gool* 1750-51 over schilderstukken "verbeeldende Asia en Europa" (p.538) en Africa en America (p.541). Verder is er van "Van Kessel" nog een landschap (p.565). De vier werelddelen werden volgens Weyerman (LK III 294) "gepent by den vroomen Simon de Vries, en met geestryke prenten verrykt door des Satans Luytenant Romeyn de Hooge." Het is niet zeker of Van Kessels broer Jan de elders genoemde Jan Thomas van Kessel is, getuige bij een huizentransactie van Weyerman in 1712. In LK II 210 (zetfout: 110) over de modellen van zijn vader.



25. LK IV 053, zie *IJsseling 1983* Volgens zijn biograaf had Van Mander zelf een 'uitlegging' over de *Metamorfosen* geschreven, o a over het verhaal van Argus en Hermes, die wij zullen tegenkomen als de noms de plumes van Hermanus van den Burg en zijn aartsrivaal Jacob Campo Weyerman De eerste en tweede druk van het *Schilderboek* bevat een afzonderlijk deel met deze *Wileghing*, zie *Greve 1903* p 24 *Brom 1957* p 159 zegt dat volgens Van Mander de schilders 'eenen Poetschen inventijven gheest behoeven' "Daarom bestemde hij zijn Ovidiusvertaling voor beeldende kunstenaars, om hun de nodige onderwerpen aan de hand te doen, zoals zijn Vergiliusvertaling werd bedoeld voor 'allen die de schilder- en tekenkunst hanteren' Dat de *Metamorfosen* in veel ateliers te vinden waren, zien we wel aan allerlei schilderijen " Naast de werken van Van Mander en Ovidius was het uiteraard ook de bijbel die op vele ateliers te vinden was en de schilders lazen graag romans en andere fabelachtige verhalen volgens *Martin 1901* p 123-124

26 *De Bock 1963* p 61, ook in *Altina nov 1982* p 534-5 Deze laatste bijdrage bevat de verwijzing naar een manuscript van J van der Sanden *Oud konst toneel van Antwerpen* (ca 1770), waaruit geciteerd wordt "als hij [=Weyerman] in en ontrent het jaer 1719 't Antwerpen. de Koninglyke Academie heeft vervolgd, en tot Meester heeft gehad *Joannes Claudius de Cock*, Beeldhouwer en goeden teekenaar," wat ook vermeld wordt in *Smeyers 1975*, p 540 Zie verder LK III 47 54, LK IV 48 en *Van Gool I 128 29* Tussen 1684 en 1697 werd in Breda op last van koning stadhouder Willem III het onvoltooide kasteel met een zuidvleugel en de zuidhelft van de oostvleugel afgebouwd Dat betekende een versterking van het Bredase kunstleven Uit Antwerpen werd Joannes Claudius de Cock aangetrokken Kort na 1688 is hij naar Breda gekomen om ontwerpen voor sculptuur aan en in het kasteel te maken In het begin van 1693 trad hij te Antwerpen in het huwelijk, daarna begon hij, vergezeld van zeven of acht medewerkers, de arbeid in Breda Hij kreeg als tijdelijke woning en atelier het gouverneurshuis aan het Kasteelplein toegewezen, hij gaf er ook tekenles Voor de katholieke schuilkerk aan de Brugstraat maakte hij na haar herbouw in 1709 een altaarretabel, communiebank en biechtstoelen De Haagse beeldhouwer Frank Verheyden maakte voor het kasteel minder (d w z meer ondergeschikte) "konstige sieraden" in de appartementen Hij leverde ook de vergulde beeldjes voor het kerktoerenmodel (1695 vv) dat nu in het Stedelijk Museum staat, en al eerder een altaarretabel voor de schuilkerk der Franciscanen aan de Nieuwstraat Zie hierover *Peeters 1977* p 241-297 en p 335-347

27 Hubert Kornelisz. Poots eerste gedicht in de *Letteroefeningen* is getiteld *Aen Meester Tomas van der Wilt, tot Delft, op eenige Ovidiaensche & en andere beelden door hem geschilderd.* (p 772), zie *Geerars 1954* p 26 LK IV 411 over zijn eigen onderwijs en LK III 309 " een schildery van dien Konstenaar [N Lactorius] hadden gezien aan het huys van den Portretschilder *vander Wilt* tot Delft, die aldaar was gebragt om schoongemaakt te worden" en "Die t v *Wilt* zey ons " LK III 94 bespreekt Theodorus van der Wilt, "een Delfs schilder", die kopieert voor de kunstvervalser Bart, "een baatzuchtig schepsel" uit Den Haag Of er een familierelatie tussen die twee bestaat is mij niet bekend maar lijkt wel voor de hand te liggen Een Theodorus van der Wilt uit dit tijdperk komt niet voor bij *Thieme/Becker*

28 Het portret van Poot siert Geerars werk en staat vermeld in *Geerars 1954* p 111 Over Van Beke *Blankert 1967* Ik vermoed dat Weyerman deze schout ook bedoelt als hij schrijft in LK I 100 over "een zekere Boerenschout, die pas zo veel konnende schilderen, als een Jongen Latijn verstaat om de Misse te kunnen bedienen " Deze schilder schilderde op de muren en het zoldervenster, en had daarbij een doek om zijn kin geknoot, zodat sommigen hem per vergissing wel eens voor een kwakzalver of barbier hielden

29. Biografie Hardimé in LK III 245-8, zijn geboortejaar 1672 is niet zeker. Zie ook LK III 237.

30. *Hendrixx 1980* en *Heremyt* oktober 1728 p.9. "De schilders, wel eer myne Kollegas," zegt hij in de *Echo* nr 42, 4 augustus 1727, p.329-330.

31. Citaten van JCW [=Weyerman] over zichzelf als kunstschilder: "Hy [den onbekende Konst schilder] antwoorde dat ik hem kon voldoen met een Bloemstuk van myn hand, en dat Konstenaars elkander met gesloote beursen betaalde. (LK IV 63) en: "Ik wil de pen nederleggen en het Konst-penzeel opvatten, zegt den Tugt-Heer in de zyne van den 6.February" aldus *Brilleman* p.81. Verzoeken tot meer licht in de gevangenis zijn bekend uit zijn gevangenisjaren; zie aan het einde van dit hoofdstuk.

32. Over Morel: LK III 239; daar bleef hij enkele weken en misschien logeerde hij dan in de Kempe op de Brusselse Kuykenmarkt, zoals vermeld in LK III 317. Over de schilderes Du Chatel staat in LK III 9: "Wy hebben ruym sesentwintig jaaren gelèden in de Herberg van St. Josef, in de Keyzerstraat tot Antwerpen, gelogeert benevens die Juffer, en haar dagelijks zien schilderen".

33. *MS IV* p.2.

34. De vriendschap met Peters heeft niet zijn hele leven geduurd, want Weyerman schrijft bij zijn levensbeschrijving in 1729 dat hij niet weet of Peters nog in leven is, terwijl die toen al twee jaar daarvoor, in 1727, overleden was; LK III 89. Ook Walpole was bekend met het vervalsen van Peters: "But this cheat is not so great a proof of Pieters's abilities, as of the ignorance of our collectors", zie mijn artikel in *Ooft 1985*. Over de bijnaam "Doctor" zie *Vertue Notebook* III p. 33.

35. Dit citaat in *MS IV* p.3, waarbij het gecursiveerde gedeelte onderstreept is. Verder noemt hij dit werken voor Kneller nog twee maal: LK IV 435 en 471.

36. Zie mijn artikel in *Ooft 1985*. Douglas Stewart, in zijn boek over *Kneller*, lijkt volledig onbekend te zijn met Weyerman, al bevestigt hij diens opmerkingen: "according to Vertue (III,33) John Peters of Antwerp (c.1667-1727) became Kneller's pupil in 1685, and later was an assistant, remaining in his studio until about 1712. John James Backer, who together with Peters was Vertue's first teacher (ibid.) may also have joined the Kneller studio about this time. Marcellus Lauron (c.1653-1702) was another of Kneller's occasional assistants at this time (Vertue,I,122)"; zie *Stewart 1983* p.38.

37. LK IV 216.

38. Informatie over schilderwerk in LK IV 431 en 425. In LK III 194: "het heugt ons, (zegt den schryver van deeze boekdeelen) dat ik hem [Jan Griffier] eenmaal ging bezoeken buyten Londen op Milbank daar hy op die tyd woonde, en eenige stukken schilderde voor den Hartog van Beaufort, aan wiens Hof ik toen woonde als Hof schilder." Uit de archieven en de nalatenschap is echter geen werk van Weyerman bekend, naar mij is bericht door de archivaris. Over de laatste, Milord Dover, zie LK IV 436.

39. *Altena/Sierman 1981* p.414. In Den Bosch zag hij ook een schilderij van Monsieur de Brienne door Godfried Kneller volgens zijn noot in de *Zamenspraaken*, zie *Gailliaerde 1977* p.79. Voor een uitgebreide beschrijving van Pain et Vin: *Altena/Sierman 1981*, voor de hier genoemde nalatenschap: p.421.

40. Voorbeelden in *R.Hermes* 171, LK III 101 en IV 458. LK III 368: Biset naar Den Bosch: "op onze rekommandatie".
41. Zie *De Sleutel van de Hollandsche Zindeykheyt* p.76-7, zie ook in datzelfde werk p. 66 en over Pain et Vin in de *Heremyt* p.180.
42. *Moes* 1913 p.4-24; *Pennink* 1957 p.106, vermeldt een lofdicht van Wellekens op de kunstverzameling van Röver. Zie ook lijst schilderwerken in Bijlage VII. Valerius Röver bezat ook werk van Thomas van der Wilt volgens *Geerars* 1954 p.111.
43. Zie *Bibliografie* in bijlage noot 4 en LK I 282. Het voorschrift voor de schilders in LK IV 417-420.
44. *Hendrixx* 1983 p.9-20; *Heremyt* 6 december 1728, p.87-8, waar de advocaat beweert dat op de dag des oordeels Adam zijn rib terug zou krijgen en er geen vrouwen meer zouden zijn, tot opluchting van de dokter, die dan eindelijk van zijn 'huisspook' verlost zou zijn.
45. LK I 110.
46. Deze klandizie, zie MS deel IV p.42. Eén pistool = drie zilveren dukaten; één zilveren dukaat = 50 stuivers; in totaal dus 60 gulden.
47. Zie LK III 278-9.
48. *Hoogewerff* 1952 p.122 en 134. 'De(!) Campo zou een indicatie kunnen zijn, maar betreft Jean Del Campo, alias de Brave. Niet zeker is het of de door Hoogewerff vermelde Wakkerbaart ook de door Weyerman verderop genoemde makelaar in kunst is; zie Hoofdstuk VII. *Houb*. I 230 heeft een lijst met Bentveughels maar geeft hierover geen uitsluitsel. Een verbod van Paus Clemens XI op nachtelijke braspertijen en officiële vergaderingen bestond er overigens pas in 1720, zodat Weyermans lidmaatschap niet onmogelijk is. Over de 'bentvueghels' kan Weyerman ook gelezen hebben in de *Reizen van Cornelis de Bruyn etc.*, verschenen in Delft in 1698; zie *Hoogewerff* 1952 p.108-112 en hfdst V noot 84.
49. "Vochtige Maatschappy" in LK IV 154. Montefiascone in LK I 300 en II 340; zie ook *Weyerman Syberg* 1984 p.115. Inderdaad staat de Italiaanse plaats Montefiascone tot op de dag van vandaag bekend om zijn goede wijn, genaamd Est!Est!Est!
50. Van Den Burgs gedicht in zijn *Amsterdamsche Argus* IV nr. 12 p.90-92, geciteerd door H.M. de Blauw in *Ooft* 1985 p.256-58. Pieter Poeraets manuscript in *Altena* 1986 en *Hanou* 1988. HUIJZUM slaat op de bloemschilder Jan van Huysum (1682-1749), een van Weyermans favoriete schilders.
51. *Warner* 1975 en *Blankert* 1967.
52. LK I 81; andere opvattingen over het broodschilderen in hoofdstuk VI.
53. LK III 299 en 383; over Johan of Jean Gaillard ook *Ooft* 1985 p.93 en noot 98. Of dit dineren met luitenant-kolonel Wander in zijn jeugd gebeurde is overigens niet duidelijk.
54. De genoemde soldij verdiende Abraham Diepraam in zijn Bredaas garnizoen volgens LK III 100.

55. Tot nog toe is slechts het laatste geverifieerd als 'gedrukt te Breda'. Vergist Weyerman zich? Zijn deze regels wel door Weyerman geschreven, gezien de opmerkingen over de 'onbeschaafden styl'? In de bibliografie komt een werk voor gedateerd in 1704. Dat is echter slechts in handschrift aanwezig en draagt de niet noodzakelijk betrouwbare aantekening 'opgesteld in 1704'.

56. Zie *Hanou jan 1981* over een pamflet, dat als oudtijds in Rome als een pasquil openbaar werd aangeplakt. De vermaarde 'poëtersse K:L.' (ongetwijfeld Katharina Lescaille, 'de Amsterdamse Sappho' 1649-1711) vraagt hierin aan een schrijver wat de schrijver van deze blijspelen toch misdaan heeft, waarop deze antwoordt in niet mis te verstane woorden. Waarschijnlijk gaat het hier om Weyermans journalistieke rivaal Hermanus van den Burg. Evenals Houbraken moet Weyerman gemengde, dan wel veranderde, gevoelens hebben gehad ten aanzien van (dezelfde?) Jan van Hoogstraten. Uit een brief aan de Procureur-Generaal van het Hof van Holland blijkt dat Weyerman zich beklagt over Jan van Hoogstraten, die twee gedichten van hem zou hebben doorgespeeld naar de redactie van de *Nederduise en Latijne Keurdichten*, een verzameling pamflettaire poëzie, anoniem verschenen te Rotterdam in 1710 bij Pieter van der Goes (eerst bij Johannes de Raat). Er verscheen een *Vervolg* in 1717, een *Tweede Vervolg* in 1724 en men bleef vervolgen (in meer dan één betekenis) tot in de dertiger jaren. Dezelfde uitgever was toen al naar Utrecht verhuisd, waar hij verschillende delen, tot en met een *Tiende Vervolg*, deed verschijnen. In deze zelfde *Keurdichten* staan drie gedichten toegeschreven aan Weyerman, door hem echter ontkend, tegen Hubert Kornelisz. Poot, waaruit blijkt hoe laag het broodschrijven stond aangeschreven.

57. Uit de *Keurdichten* geciteerd in *Geerars 1979* p.237.

58. LK IV 303.

59. *Stewart 1983* p.73: "The picture was a full-length of Queen Anne, which probably measured 10' x 8', and formerly hung at the London Guildhall, but is now known only by an engraving and a three-quarter length studio version in the N.P.G. The price paid for the picture was commensurate with its size - \$100 - a sum twice what Kneller, the highest-paid London portraitist of the period, was charging. Instead of commissioning the Queen's portrait directly from the artist (as had been done for previous royal portraits), it was decided to hold a competition, in which artists who wished could submit *modelli* tot the Court of Aldermen, who would then pick a winner. In May 1702, Kneller, Closterman, Jonathan Richardson, Mr Lentall and Edmund Lilley submitted their proposed designs. Closterman's was judged the best, and by February of the following year his picture had been delivered." *Yung/Pettman 1981*, p.14 nr. 215: Anne, Queen. Canvas 125.1 x 102.9 (49 1/4 x 40 1/2) Studio of John Closterman (c.1702) Purchased 1866. Piper 1963. p.8 nr.215: A version, probably a studio copy of the London Guildhall portrait commissioned from Closterman in 1702 for \$100.

60. LK IV 266, *Zeldzaame Leevens-byzonderheden* 121 en LK IV 287.

61. Zie Poeraets pamflet in *Altena 1986* en vooral *Hanou 1988*. In de *Konstschilders* komt hij éénmaal voor: LK II 153: "naakte Vrouwtjes, een Oogenlust die beyde den Mensch vervrolijkt, en ook veroelijkt, volgens dat Bruylofsdicht van den in alle de Stookhuizen der Wagcholderbyen beruchten Petrus Poeratijs".

62. LK IV 425. Als hij op p.436 vertelt van een Gaskons logement in Amsterdam, waar Fransen zitten te kaarten, voegt hij toe dat hij 'geen deel nam in derzelve verlies noch winst'. De dan volgende zin: "Gelukkig waare die voorzigtigheid hem altoos bygebleven"

interpreteer ik als: hij zou gelukkig zijn geweest indien hij altijd zo voorzichtig was geweest. Daarmee geeft Weyerman toe dat hij niet altijd aan de gokverleiding kon weerstaan.

63. LK IV 432.

64. *Broos 1986*.

65. Verzoek van 16 juli 1739, Processtukken nr.14.

66. LK IV 436.

67. Zie Bijlage I voor overzicht van de plaatsen.

68. LK III 9.

69. De schrijvers van de biografie in *Ooft 1985* nemen dat zomaar aan, maar het blijkt uit niets.

70. MS II 78-81 en LK IV 37 en 40; hoewel het hoofdje in de tekst N. Brands vermeldt, wordt er in de tekst zelf gesproken van J.V. Brands. De laatste episode in LK IV 44-5. De andere Bossenaren in *Altena/Sierman 1981* p.416 ; LK III 37 en 435.

71. *Zie Bostoen 1988*.

72. "Tben wy over een dozijn jaaren uyt Londen op Rotterdam overstaken", zegt hij in LK III 366, m.a.w.: rond 1716-1717. De schilderijbezigting in LK IV 323.

73. *Zie Hendrikx 1983* p.9 en noot 6.

74. LK III 323.

75. Weyermans beschrijving met datum in LK II 238. Speculatief lijkt mij de bewering in *Ooft 1985* p.23: "Weyerman beschrijft de ceremonie zo levendig dat hij aanwezig moet zijn geweest", tenzij er in Engeland van een andere tijdsrekening sprake was. Het werk over Palliotti (twee l's!) staat vermeld in *Stauffer 1941* p.191.

76. Zie over Van den Burg H. M. de Blauw in *Ooft 1985* p.233-258 en Weyermans aanleiding tot schrijven in LK IV 466.

77. Zie LK IV 464-466. Woodward's werken in *Woodward 1728* nrs.1510, 2017, 2098, 2559, 2732, 2932, 3230, 3272, 3277, 3395 en 3678. Bijzondere dank aan Dr.David Price, curator van het Sedgwick Museum te Cambridge, verzamelplaats van de Woodward-collectie, voor zijn naspeuringen, die helaas geen werk van Weyerman zelf opleverden, noch enige referentie naar de Nederlander. Het is mogelijk dat Weyerman deze catalogus in handen gehad heeft, doch dat hij de namen hier uit haalt lijkt niet voor de hand te liggen. De namen van Spinoza, Vanini en mogelijk Hadrianus Beverlandus zou hij dan ongetwijfeld hebben toegevoegd.

78. Zijn opmerkingen staan in LK IV \*90 en in het *Wagenpraatje* op p.45. De informatie die Weyerman in de *R. Hermes* p.203-4 geeft over Woodward, bijvoorbeeld over zijn zondvloedtheorie, komt betrouwbaar over. Op p.[63] van genoemd tijdschrift heeft Weyerman het over een traktaatje "drie jaar geleden (...) uitgegeven, wegens den aanwas van verscheide ziekten," waarmee hij verwijst naar Woodward's *State of Physick and of*

*diseases*, London 1718. Zie over Woodward en zijn theorieën *Levine 1977*. In *De sleutel van de Hollandsche Zindelykheyt* komt Woodward's medaillekabinet en fossielen "Om daar uyt den Zondvloet te bewyzen" terug op p.68-71. Ook in de inleiding tot de vertaling van *Don Quichotte* wordt Woodward genoemd.

79. Hanou is stilliger en gunt hem het voordeel van de twijfel, hoewel hij het literaire van de bijeenkomst onderkent; zie *Ooft 1985* p.172-75. In de *Amsterdamsche Hermes* I 39 staat: "In het jaar 1718 wiert *Hermes* te Londen vereert, met de visite van twee kenbare *Torys*, zynde de rechtsche *Mathew Prior*." Het is aantrekkelijk om de verbinding Matthew Prior en Weyerman ook te leggen op het gebied van de kunsthandel, aangezien de Engelsman in het begin van de 18e eeuw naar Parijs reisde om te handelen in kunst. Zie ook *'tZamenspraaken* p.163.

80. *Huijbrecht 1985* p.85 en noot 77. Voor Adriana zie vooral *Hanou nov 1978* en *Weyerman Tuchtheer 1978* II p.241.

81. *Ontleeder* deel I p.1. Een van de andere plaatsen was Rotsoord, wat we terug zien in LK I 235, waar Weyerman spreekt van een zinnebeeld dat hij buiten Utrecht gezien had bij een pannebakker. Dat laatste slaat dan ongetwijfeld op Van Oort, die stenen had gebruikt die via een bepaald smeltingsproces op rotsen leken. In LK I 373 heeft JCW het over "het verfoeilijk Gesticht Rotsenburg", niet verduidelijkend of dit Rotsoord is. Zie *Hanou 1977* p.314, waar verdere verwijzingen staan en een afbeelding van Rotsoord.

82. *Ontleeder* I nr. 5, *Geerars 1975* p.43. Voor het verbod zie *Altena 1988*.

83. LK III 113. In de *Persiaansche Zydeweever* wordt op p.28 ook gesproken van Hans Schommelgeest die vol zit met Madame 'Guion' en Jakob Böhme. Met de leider van de Hollandse quakergemeenschap Benjohan Furley was Adriana Simons-De Visser overigens ook bekend, zie *Hanou nov 1978* p.93-94.

84. Zie *Hendrixx 1982*.

85. *Perziaansche Zydeweever* p.88: "Ook weet ik dat er eenmaal aan een zeker Schryver in de voorige Eeuw is gevraagd, of den Voorraad van zijn Vindingen was opgesmolt?" Met voetnoot: "zie den *Amsterdamschen Hermes*. Nummer.37 blz.289".

86. Zie aldaar p.166 en 185 en *Gailliaerde 1977* p.80.

87. Adres in LK II 152; advertentie in *Hendrixx 1986*.

88. 'Tmos' uit het eerste fragment verwijst naar Tomi of Tmoi, het verbanningsoord van Ovidius. De fragmenten komen voor in *Heremyt* p.19, 21 en 29. De verkoopadvertentie komt voor in de rubriek Signaleringen in: *MedJCW* 6 (1983) nr.3 p.31-32.

89. *Hanou 1977*, p.203-4 en *Heremyt* 30: "den myneedigen dronkaart van Oldenstyn [= Oldenhoff]."

90. Zie voor juiste titels Bijlage VIII. Kersteman is overigens geen autoriteit van Weyermans leven, wat o.a. blijkt uit de onjuiste opsomming van de tijdschriften in deze zin uit de *Zeldzaame Levens-gevallen* p.83. Desondanks zal hij bekend zijn geweest met Weyermans stijl in zijn tijdschriften.

91. *Ontleeder* dl.I p.296; zie ook *Lenstra* 1978/79.

92. *Stauffer* 1941, p.48: "Scotch gallantry display'd: or the life and adventures of the unparralel'd Col. Fr-nc-s Ch-rt-s, impartially related." 1730. Anon. Pub. while Charteris was still in prison. "Some authentick memoirs of the life of Colonel Ch.....s, Rape-Master-General of Great Britain. By an impartial hand" 1730. Voor Charteris' praktijken zie *Dabydeen* 1987 p.91-97.

93. Beide citaten uit *Brillemann* 32.

94. *Altena/Gijswijt* p.17.

95. Zie over deze laatste vooral *Weyerman Syberg* 1984.

96. Ierolimo zegt: "Seght datte kick ben verrayst no Kuylenburch en Vyanen." Zie *Bredero* 1969, p.108. In Culemborg vestigde zich N. Heinsius in 1695: *Heinsius* 1981 p.VII. Er gaan zelfs stemmen op die beweren dat Heinsius in Vianen is gestorven.

97. *Huijbrecht* 1985 p.79 noot 7. Deze Blocquau was overigens een handlanger van Syberg, volgens *Weyerman Syberg* 1984 deel Ib p.13.

98. Spreuken XVIII:6.

99. *Kalff* 1905 129-158.

100. *Sententie* p.7.

101. *Weyerman Wagenpraatje* 1985.

102. Zie *Bostoen* 1988. In de *Sententie* uit 1739 wordt geschreven dat hij logeert "in de Heeresteeg, soo het my voorstaat by een Knoopmaaker te Leide" (p.9). Gedateerde brieven worden ook genoemd en door Weyerman als de zijne erkend.

103. *Ooft* 1985 p.30-32 voor dit en navolgende citaten.

104. Geciteerd in *Sententie* p.9-10. Weyerman werden vier exemplaren getoond en "door hem erkent op syne ordre te zyn geschreven". Zie *Huijbrecht* 1985 p.66-86 en daarvan met name p.72 en noten 29 en 30.

105. *Ett* 1956 p.79. De briefschrijver was overigens een vriend van Justus van Effen.

106. *Ooft* p.31.

107. Aldaar p.67-72 en p.7.

108. Zie *Proces Hof van Holland* inv.nr. 5443 dos.7 ook geciteerd in *Hanou* 1977 p.382-3 en vooral *Huijbrecht* 1985.

109. *Mattheij* 1986 en *Buijnsters* 1980 p.9-10 en Bijlage.

110. *Amsterdamsche Courant* van 30 juli 1739, zie *MedJCW* nr.42 (oct.1982) p.446.

111. *Sierman 1981* p.12.

112. Zie *Zegenzang* p.[1] en 6 en *Sierman 1981* p.413 waarin de nummers van notulenboek Hof van Holland bij het Algemeen Rijksarchief worden genoemd. Het verzoek van Van Weezele is gedateerd op 9 januari 1741.

113. Zie *Weyerman Heer en Juffer 1979* p.4 en *Kok 1982* p.494 waar Weyerman geciteerd wordt "hijt verreese kardoessie geleesen had, En dat het groote gijfte waare, die het gemaakt hadde". Notulen Hof van Holland in *Sierman 1982*.

114. *R. Hermes* no.48 19 juni 1721 p.323-4, Boethius (480?-524) Romeins staatsman en filosoof, schreef zijn *De consolatione Philosophiae* terwijl hij op zijn terechtstelling wachtte. Charles de Saint-Evremond (1616-1703), Frans schrijver, verbannen, en na een verblijf in Holland uitgeweken naar Engeland waar hij bekendheid verwierf met zijn literaire kritieken.

115. Zie *Ooft 1985* p.32 en 33 over de nagelaten schilderijtjes.

116. De citaten in LK IV 294 en 390. Theodoor van Pee in LK IV 391-402 met de overlijdensdatum van zijn vrouw in 1741, zijn dochter op p.402-405.

117. *Eenige letterlievende etc. betrachtingen* p.39 en 47 (laatste citaat). Gebruikt exemplaar: UBA Br. Pyn 188-2 (met handtekening van Weyerman). Vooral deze laatste, indien al niet door iemand anders bebezigd, kan zo in een citatenboek.

118. Deze correspondentie van verzoeken in *Ooft 1985* p.32.

119. Van Wesele [ook: Weezele] bezocht gevangenen, zie notulen Hof van Holland als vermeld in *Sierman 1982*.

120. LK I inleiding p.13 en 282. In het laatste geval zal hij aantonen hoe hij, net als Rubens, onderworpen was aan de grillen van de adellijke opdrachtgever.

121. *Altena/Sierman 1981* p.423: "ongetwijfeld Bart" en verwijzing naar LK III 94; over hem ook hoofdstuk VI.

122. Enige pagina's daarvóór (p.393), vermaant Jan van Pee zijn zoon: "Gedenkt dat de verbeelding den voorrang geeft aan een dooden Leeuw boven een levenden Hond; en dat zy de beenders en de asschen veeler onwaardige Schepselen hervormt in dierbaare overblyfsels van onfeilbaare heiligen." De spreuk is uit *Prediker* IX:4-5: "Want voor al wie tot de levenden behoort, is er hoop, immers een levende hond is beter dan een dode leeuw."

123. LK IV 423 d.w.z vóór het tweede deel beginnend op p.469, dat een weergave is van manuscript p.I tot en met 8, terwijl het in manuscript p.15 en 16 is terug te vinden.

124. MS.I p.18-24.

125. De geciteerde fragmenten staan vermeld op pp.410, 411, 437, 444, 447, 448, 451, 459, en 466.

126. De gedeelten tussen \* \* zijn doorgestreept. Voor een uitgebreidere behandeling van deze tekst zie Hoofdstuk II onder manuscript.



127. Een werk van Campidoglio wordt op 21 juni 1702 verkocht te Amsterdam volgens een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* van 15 juni. Zie *Dudok van Heel* 1975 nr.73. Op 25 april 1718 wordt een 'Campidoglio' aangeboden te Haarlem. Zie *Dudok van Heel* 1977 nr.185.

128. *Stouten* 1982 p.XII, *Laurentius/Niemeyer* 1980 p.303.

129. *Spigt* 1985 p.10 en *Cellini* 1969.

130. *Ooft* 1985 p.16.

131. *Ooft* 1985 p.38. Eén verhaal uit dit werk, spelend in Engeland, komt overigens in veranderde stijl voor in het handschrift; zie hoofdstuk II.

132. *Weyerman Tuchtheer* 1978 p.201-204.

133. De Brusselse KB heeft uitgaven van 1756 en 1763. Ik gebruikte de editie 1763, aanwezig in Harvard Andover Theological Library Y 88 W 547i Z 49l 1763.

134. *Rehm* 1958 p. 365.

135. *Zeldzaame levensgevallen* p. 32.

136. In *Aanhangzel* tot dit vorige werk, in een convoluut met *De Geest van Jacob Campo Weyerman*, aanwezig onder hetzelfde signatuur in Harvard, p.34. De recensent van dit werk in *De Boekzaal der Heeren en Dames*, 1763 dl. II p.49, vermeld in *MedJCW*. p.233, twijfelt aan de authenticiteit van de Vertogen, geplaatst achter dit werk "als zynde een zaak waarvoor deszelfs uitgever verantwoordelijk staat". Het werk zelf wordt overigens als een verzameling ware gevallen afgeschilderd. "Dat waarheidsliefde bij het schrijven van zijn [=Kerstemans] levensgevallen niet de voornaamste drijfveer is geweest, moge al zijn duidelijk geworden," schrijft *Huussen* 1985, die W. van Iterson aanhaalt, die "Kersteman op heel wat misleiding en halve en hele leugens [heeft] betrappt."

137. *Catalogus* 1987 p.59. Ook de opmerking: "Versterkt de door Kersteman gepresenteerde 'waarheid', lijkt mij minder juist.

## Noten Hoofdstuk II

1. 28 augustus 1721 p.403. Vermelding van hem ook in LK I 142, II 236 en IV 255: "Rijndorps lesopzingers."

2. Beschrijvingen in LK I 250, II 312 en III 367; Dit fragment in LK II 318.

3. *R. Hermes* p.213.

4. LK I 209. Zie voor de datum: *Van Swaanenburg* 1986 p.8.

5. LK III 84.

6. Van Gool schrijft in 1750: "Een werk, dat, tot groot genoeg van den Schryver, de goetkeuringe en toejuichinge der Kunstlievenden is te beurt gevallen, zo dra het te voorschyn quam, en noch dagelyks in prys aengroeid," *Van Gool I* p.4. Andere bronnen over de receptie van Houbrakens werk ontbreken.
7. "Ook het *Vermakelyk Wagenpraatje* heeft veel weg van een bundeling van een aantal tijdschriftfragmenten over enkele actuele hete hangijzers in de vorm van een samenspraak," zegt Gerardine Maréchal in *Weyerman Wagenpraatje 1985* p.15.
8. *Ooft 1985* p.144.
9. LK IV 118.
10. LK IV 124.
11. Zie LK IV 390 en 405.
12. Ook in *Echo* p.369 en LK IV 36.
13. N. Vromans (*Heremyt* p.170-174; LK III 260) N. Boschaart (*Heremyt* p.175; LK III 339) N. Alemans (*Heremyt* p.178-182; LK III 317) Jan van Dalen (*Heremyt* 182-183; LK III 285) N. Verbruggen (*Heremyt* p.183-184; LK III 335).
14. *Heremyt* p.98 en LK I 73.
15. *Echo* p. 60. Zie *Peertje 1776* en *Maréchal 1979*; over Kuningham ook in Hoofdstuk V en VII.
16. Zie *Zamenspraak* p.67 en LK III 13-14.
17. id. p.68 en LK III 72.
18. *Gehoornde Broeders* p.97 en LK III 116.
19. Zie resp. *Sleutel* p.86, 66 en LK III 278 en IV 55.
20. De gedrukte versie over het verhaal van de ongelukkige weduwe en haar portret, in *De Zeldzaame Levens-byzonderheden* uit 1738, bevat een paar bijzonderheden die op het auteurschap van Weyerman wijzen, hoewel we daar niet aan twijfelden gezien de handtekening die hij zette in het UBA exemplaar. "In het jaar duyzent zeven hondert tien was ik Hofschilder by den Graaf van \*\*\* " begint JCW, verder spreekt hij van York en op p.118 "En indien ik myn Vaderlant niet verzaakte gelyk als Alexander le Roux" refererend aan zijn op dat moment (vanaf de herfst 1737) laaiende ruzie met Le Roux. Zie voor een complot tegen Willem III in februari 1696; *Van der Zee 1973* p. 402.
21. Alle eerste citaten uit *Zeldzaame Levensbijzonderheden* 111-117, de equivalenten uit *MS 18-22*.
22. Over welke adellijke dame het hier gaat, is nog niet opgehelderd. Een samenzwering tegen Willem III werd ontdekt in februari 1795, waarbij de Duke of Berwick, Sir George Barclay en anderen waren betrokken, volgens *Van der Zee 1973* p.402.
23. *Erik de Blauw/André Hanou e.a. 1979* p.227.

24. Van onschatbare waarde was de medewerking hierbij van Dr. Marcus de Schepper van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, die mij meedeelde dat het manuscript eind december 1895 in het Aanwinstenregister werd ingeschreven met de volgende vermelding: "II 1608 / Vente Fiévez 17 dec 1895 no.272 du catal / 4 cahiers in 4°; pap. broch. / 4 vols, 4°, Fr.60.00. *Blogie* 1982 vermeldt de catalogus van Fiévez in kolom 265-6. De *Catalogue d'une très belle collection de livres anciens et modernes ouvrages à gravures, estampes et dessins provenant de feu Monsieur PAUL HAESAERT, artiste-peintre (...)* Brussel 1895, bevindt zich in de veilingencatalogus van de KB Brussel onder signatuur R 3639/ 12/ 301. Over Paul Haesaert: *Berko* 1981 p.328-329.

25. *Churchill* 1935 p.15 en nrs.408, 417 en 430. Een Jan Honig wordt vermeldt tussen 1737 en 1787, terwijl dezelfde naam ook voorkomt in 1686.

26. Abusievelijk wordt de 17e eeuwse Italiaanse schilder Salvator Rosa aangegeven als kunsthandelaar of kunst koper, terwijl hij alleen maar in een tekst voorkomt, toevallig aan het begin van een pagina.

27. Vergelijk laatste pagina deel I.

28. *Churchill* 1935. Nummers 127-153 met watermerk "tuin", Garden of Holland, or maid of Dort (Dordrecht); AS Pro Patria is nr. 136, een manuscript uit 1754 in de Churchill-collectie.

29. Deze zijn ook niet in de gedrukte uitgave terecht gekomen.

30. Zie *Marmol* 1900 p.119, waar de laatste "aigle biceps" 1669 als jaartal heeft (afgezien van de adelaar met Oostenrijks wapen uit 1749). Ook Churchills adelaars komen slechts in de 17e eeuw voor: nrs 438-445 tussen 1633 en 1673. Het is mogelijk dat (een deel van) dit manuscriptgedeelte van oudere datum is (niet later dan het einde van de 17e eeuw?), hetgeen zou corresponderen met de oudere schrijfstijl. Van beide lijkt Weyerman dan niet de eigenaar te zijn. De narrekap komt in *Churchill* 1935 voor als gedateerd tussen 1610 en 1702, nrs. 335-367, maar *Marmol* 1900 geeft verschillende voorbeelden in de 18e eeuw tot 1779.

31. Zie *Marmol* 1900 p.119, afgezien van de adelaar met Oostenrijks wapenschild uit 1749, hier niet aan de orde.

32. Hierbij werd zo veel mogelijk gebruik gemaakt van het systeem-Verkruysse: *Verkruysse* 1973/74. Hier betekent dit: <a> = a boven de regel toegevoegd ; \*a\* = a is onzeker; \*...(?)\* = onzeker of er iets geschreven staat; [a]= geëxpungeerd, uitgewist; / = regelovergang; [a] = door editeur toegevoegd of opmerking van editeur; een probleem bleef het aangeven van de vierkante haken door de 18e eeuwse schrijver, gekozen werd voor: {}. Tekst in *cursiefis* in het manuscript steeds onderstreept.

33. Samuel van den Branden krijgt weliswaar een vermelding in het voorgedeelte van *Konstschilders* IV, maar werd toch niet meegerekend. Ik doel hier op de beschrijvingen zoals die in het manuscript staan en daarop gebaseerd in het gedrukte werk kwamen. Een bladwijzer van het manuscript geeft de volgende namen:

Bladwijzer ms.

LK

Jaques de Roore

1

IV 384

Adriaen van der Werff

9

IV 068

Peter van der Werff	31	
Van der Burg	39	IV 090
Jan Griff den ouden	46	IV 091
den jongen	47	IV 092
Joan Gloude de Cocq	53	IV 047
N. Vervoort	63	IV 096
Kapuyns	64	IV 097
W. Vitringa	69	--
Samuel van den Branden	id	IV *059
P. Kasteels	71	IV 033
N. Kasteels	74	
Jacob van Walscappel	75	--
N. Rubens	76	IV 036
N. Brands	78	IV 037
N. Fauchier	91	IV 098
Van Bredaal	98	IV 103
Van Eck	101	IV 114
Wijns	104	IV 117
Vilaine	106	IV 118
Van Breda	111	IV 110
Don Anthonio	114	IV 055
Van Helmont den ouden	116	IV 056
N. Colins	118	IV 057
Jaques van Helmont	120	IV 058
N. en R. van Orleij	124	IV 061
Johan Laroon	129	IV 028
N. Laroon	135	IV 031
den onbekenden Konstschilder	139	IV 062
Karel Borchart Voet	147	IV 111
Karel de Moor	153	IV 001
J.F. Boddecker	171	--

34. LK IV 384.

35. Citaat p.8 en deze noot op p.4, verwijzend naar het leven van J. van Opstal, zijn leermeester.

36. *Van Gool* II p.92.

37. LK IV 68: beschrijving van Van der Werff. Vergelijk de opmerkingen van Weyerman en Van Gool bij de verkoping van Paats in hoofdstuk VI.

38. Daar staat nu een gedicht naar Van Mander uit Houbraken.

39. LK IV 47.

40. LK IV 33 en 35.

41. LK IV 36 en 37. Hierna volgt op p.47 de boven beschreven biografie van Claudius de Cocq.

42. LK IV 98.

43. LK IV 103.
44. "Den Leezer zal ons gelieve te verschonen dat wy op de jaaren der Konstschilders geen acht geeven...enz", zie p.79 voor volledig citaat. In druk LK IV 106 en in MS p.100.
45. LK IV 114.
46. LK IV 114 en MS 101, *Kluyzenaar* p.60-61.
47. LK IV 118 en MS 106.
48. MS 109.
49. MS 111: (over Breugel) "door Konstschilder en poët Carel van Mander" hetgeen doorgestreept en veranderd is in "door ons in het eerste Deel fol 346 beschreven is." Bedoeld is LK I 346 en volgende. Dit is een duidelijke verwijzing naar de hand van Weyerman zelf, aangezien een copist een doorstreping niet zou overnemen en dan ook niet 'ons' als schrijver zou aanduiden, tenzij de fictie van de copist consequent volgehouden wordt.
50. LK 55 en MS 114.
51. LK IV 56 en MS 116.
52. De laatste 6 schilders komen opeenvolgend voor in MS 114-128 en in LK IV 55-62.
53. *Raines 1966* p.44 noot 5: "'Cangor' is certainly a misreading of Bangor."
54. Deze wordt vermeldt in LK IV 62 en MS 139. De broers Laroon stonden hiervóór in het manuscript, maar kwamen in druk op een andere plaats: LK IV 28-33.
55. MS 179.
56. MS 115.
57. Zie *Nieuweboer 1980* en *Nieuweboer 1981*. Hs. Ltk. 553 waarvan afbeelding van een pagina in *Weyerman Heer en Juffer 1979* p.10.
58. Hoewel deze eerste pagina geen nummering heeft, houd ik de duidelijke weergave in het midden van de pagina aan.
59. LK IV 474-75.
60. LK III 69 en *Sautijn Kluit 1872* p.239.
61. LK I 208. Indirecte gegevens over een datum zijn b.v. 'na het verschijnen van de Parnasdreun' in 1723 en na de 'onlangs overleden Willem van der Hoeven', waarschijnlijk in 1727.
62. LK III 392.
63. LK II 152.

64. LK IV \*37 en laatste jaartal op p. \*88.

65. Dit zijn Rachel Ruysch, Hendrik van Limborgh en N. Carpi. De verwijzingen naar het eerste gedeelte van deel IV zijn: Netscher p.\*43; Terwesten \*60; Theodoor vander Schuur \*63; Voet \*67; R. Ruysch \*69; Van Limborg \*71; Hoet \*76; N. Carpi \*85; J. de Roore \*87.

66. Het laatste werk *Image de divers hommes d'esprit sublime etc.* had ook latere verschijningsdata volgens *De Bie 1971* p.3-4.

67. In het bewaard gebleven octrooiverzoek van Johan Van Gool vermeldt deze bij voorbeeld dat hij aan het werk zelf "niet alleen veele moeiten zedert eenige jaeren heeft besteed, maer ook veele kosten geimpendeert aen het Plaetwerk, 't welk daer in gevoegt, en ook gedeeltelyk voor de Liefhebbers van Portretten apart gedrukt zullen worden, om daer meede hunne Verzamelingen te completeren; maer dat hy bekommerd is, dat het zelve Werk door andere baetzoekende Menschen mogte nagedrukt en het Plaetwerk nagesneeden worden" Algemeen Rijksarchief: Staten van Holland 24-7-1750.

68. Deze wanorde werd toegegeven in deel III van Houbrakens posthuum verschenen werk: "De schryver heeft drie of vier afbeeldingen, in dit Derde Deel genoemd, die men niet machtig heeft kunnen worden, hoe veel moeite en navraging men daar om gedaan heeft. Ook worden zommige Schilders in 't geheel daar niet in genoemd, die egter met hun beeltenissen by de Levensbeschryving verschynen (...) Men neme dit ten besten op, en denke dat het overlyden van den Schryver oorzaak van deze wanorde is." (Bericht aan den Lezer).

69. Zie *Erik de Blauw/André Hanou e.a. 1979* p.229 en LK III 349.

70. *Fontaine Verwey 1934* p.39.

71. LK III 157.

72. LK III 96.

73. De laatste beschrijvingen in LK III 58 (afbeelding ook op p. 162), LK III 32, 246 en 253.

74. *Fontaine Verwey 1934* p.114.

75. *De Roo 1988*.

76. *Hanou MedJCW 1978* p.47 en rubriek Signalering in *MedJCW* (aug 1980) nr.30 p.318 en *MedJCW* 6 (1983) nr.3 p.30.

77. Aldaar eerste aflevering en p.261 e.v.; zie ook *Ooft 1985* p.178.

78. *Bruggeman 1985* p.40.

79. *De Roo 1988* gaat uit van Weyerman als uitgever en verwijst ook naar *Catalogus 1987* p.14: "In Amsterdam was Weyerman kennelijk, behalve schrijver, ook uitgever en boekhandelaar geweest."

80. *Brilleman* p.58

81. *Weyerman Tuchttheer 1978* p.197.

82. *Brilleman* p.62. Was de reden voor J. de Jongh om te adverteren in de Leydse courant van 6 en 13 januari 1730, dat de verkoop niet zo vlot ging als verwacht?
83. Het onderscheid boekverkoper-uitgever in de moderne zin bestond niet vóór de 19e eeuw. Ik gebruik beide.
84. Haar broer Meyndert was in ieder geval boekverkoper en zij was waarschijnlijk ook familie van Hermanus Uytwerf, de uitgever van de *Hollandsche Spectator* van Justus Van Effen. Cornelis Boucquet was een van de wederverkopers hiervan in Den Haag.
85. *Kossmann* 1932 p.36.
86. *Kossmann* 1932 p.99 en 181.
87. Gemeentearchief Den Haag *Transportregister* nr. 2042 en *Kossmann* 1932 p.211.
88. *Weyerman Wagenpraatje* 1985 regel 2295 e.v. en p.98.
89. *Kossmann* 1937 p.134; *Bille* 1961 p.170.
90. Gemeente Archief Den Haag *notarieel archief* 3099 no.138.
91. Gemeente Archief Den Haag *Acte van renunciatie* notaris Bekesteyn nots. 2912, 29 maart 1768. Over Cornelis van Dansioo zie ook *Weyerman Tuchtheer* 1978 p.387.
92. *Weyerman Wagenpraatje* 1985 p.98.
93. *Gaillard* 1767.
94. *Frederiks en Van de Branden* 1887-91 p.75.
95. *Nieuwstyding* 1986.
96. *Naamlijst Blussé* p.16. De in datzelfde jaar verschenen catalogus no.2 bevat geen exemplaren, evenmin catalogus no. 3 uit 1809 (waar overigens wel op p.52: Weijerman, J.C. *het Oog in 't Zeil*, voor f1:4 staat vermeld). De vermeldingen van de *Konstschilders* in de naamlijsten van 1779 en 1781 staan resp. vermeld op p.111 en p.197. Ter vergelijking: *Houbrakens Leven der Konstschilders* [sic] wordt vermeld in 1779 (p.118) voor f 10:10 en in 1808 (p.8) voor f 9:-; Van Manders *Schilderboek* geeft voor 1779: f 2:5 (editie 1718) f 6:- (editie 1765) en voor 1781 f 6:- (editie 1765). Het is niet geheel duidelijk of de firma Blussé in deze gevallen spreekt van slechts één exemplaar. Het is vermeldenswaard dat we honderd jaar later een ander persoon tegenkomen, in dienst van dezelfde firma Blussé. Zijn naam was Vincent van Gogh.
97. *Ooft* 1985 p.27.
98. Zie Hoofdstuk VII, over de recensie in de *Vaderlandse Letteroefeningen* van 1769 p. 322: "De uitvoering hier van evenaert aen de schryfwyze in de voorige Deelen gehouden, den Liefhebbers te overbekend om 'er op staen te blyven, of 'er ene byzondere proeve van mede te deelen."

99. *Bibliotheca Dierkensiana* Den Haag, bij O. van Thol 1761, UBA 1353 G 23, zie ook *Hanou jan 1978* p.2.

100. *Naam-register* van veele capitaale- net- geconditioneerde Nederduitsche en eenige Latynsche en Fransche boeken, volledige titel zie *Olijkan 1980* noot 1. Nummers van De Wit resp. 83, 118, 299, 398, 470 en 471.

101. Zie Signalering in *MedJCW* (juni 1982) nr.44 p.514. Was de *Konstschilders* een luxe artikel? De weduwe (of haar echtgenoot) schijnt wel een echte fan te zijn geweest.

102. Zie *Bilderdijk 1797*, in fotocopie herdrukt als *Materiaal bij het symposium "Bilderdijk en zijn boeken"* 28 en 29 april 1988 [Amsterdam 1988]. *Bilderdijk* bezat de *Doorzigtige Heremyt* (p.67 nr.1153), *Levensbijzonderheden* (p.143 nr.1974) en *De Ontleeder der gebreken* (p.156 nr.2427). Schilderkunstige belangstelling van *Bilderdijk* blijkt uit zijn bezit van het werk van Van Mander, De Lairese, Van Hoogstraeten en de vertaling van Cesar Ripa's *Iconologia* (p. 58). In de veilingcatalogus van 1832 van *Bilderdijk* en zijn vrouw (ook verschenen als: *Materiaal* etc.) is geen enkel werk van Weyerman terug te vinden.

103. *Ooft 1985* p.48.

104. Door het grote verspreidingsgebied kon geen volledig betrouwbare interne collatie worden verricht. In diverse gevallen werd een controle uitgevoerd op de volgende drukfouten: Titelpagina's delen II en III: *gesnede* voor *gesneden*; in deel II paginanummer 110 i.p.v. 210; in deel III paginanummer 46 i.p.v. 64; paginanummer 725 i.p.v. 275; in deel IV (eerste deel) paginanummer 52 twee maal. Geen exemplaar werd gevonden waarbij deze fouten ontbraken, zodat alles schijnt te wijzen op slechts één druk.

105. *Hartog 1890* p.179.

106. *Buijnsters 1984* p.142 en 147. Hij bezocht zes openbare en vijftientwintig particuliere bibliotheken.

107. Het exemplaar met signatuur A 4378 te Gent bevat voorin de aantekening: "trois Louis d'or à mr.de guesin". Is dit een 18e eeuwse prijskaartje? Louis d'or: waarde van 10 tot 24 francs.

### Noten Hoofdstuk III

1. *A. Hermes* II p.9. De Zeedijk zal eenieder wel als rosse buurt bekend zijn; de najaden zijn waternimfen. De verwijzing naar vrouwen van lichte zeden zal duidelijk zijn. Naar Haagse hoertjes, wonend aan de Uylebomen, wordt verwezen in *Echo* I p.139. P.J. Buijnsters maakte mij opmerkzaam op de volgende titel waar Weyerman duidelijk op alludeert: *Eenige Waarachtige Historien, Synde het leeven van verscheide Reukelooze Pachters, Borgers, Medestanders, Collecteurs en Verklikkers, &c.* Tbt Franiker [sic]. Voor den Auteur by Jan Defensiu, 1677. *Buisman 1960* nr. 872-74 en *Waller 1936* nr. 797-98 vermelden ook nog 1697 als jaar van uitgave. Het 'sedert enige nachten' moet dus gelezen worden als 'sedert jaren'.



2. Dit werk bevat weliswaar geen levensbeschrijvingen en is slechts een naamrol met portretten, maar is indicatief voor het zich ontwikkelende 'ordenende' denken.
3. *Brilleman* p.78: "verzoekende ieder een die zyn wysheden onder syn dwaasheden wil vermengen, 't selve aan den Drukker van dat heerlyk werk toe te laten komen, en sig al levent onder het getal der namen van de dooden die wekelyks en dagelyks verhuisen, daar dien Auteur, by gebrek van andere stof, seer nauwkeurig in is om aan te tekenen, gestelt te sien."
4. Genoemde werken in *STCA*, *Buisman* 1960, *Muller* 1981, *Waller* 1936, *Buijsters* 1980 en *Gieles/Plak* 1988. Buitenlandse bibliotheken verdienen met name een ruimere aandacht dan ze tot nu toe hebben gehad.
5. Het werk over de laatste betreft waarschijnlijk het bij het vorige werk betrokken *Aanhangzel*. Zie hierover *Buijsters* 1984 p. 128 -132.
6. *Ter Horst* 1937 p.121 en 79-80.
7. *Te Winkel* 1910 p.563.
8. Daar staat nl.: "zynde een vervolg op het Schilderboek van K.van Mander." (uitgave 1753)
9. *Houb* I p.5. Merkwaardig is de woordkeuze van *Geyl* 1962 p.1035: "Op cultuurhistorisch gebied woekerde, zoals wij zullen zien, een al te detail-lustige verzamelaarsbelangstelling; maar daar ontstond toch één werk, dat hoe anecdotisch ook opgevat, gedragen werd door liefde voor een nationale prestatie: Houbrakens's *Grote Schouburg der Nederlandsche Schilderkunst* (1718),". Waarschijnlijk heeft het ontbreken van een schrijver over de politiek van die tijd daarbij een rol gespeeld.
10. Van Mander en Houbraken spreken zich ook uit in termen van 'niet in vergetelheid raken' en 'monumenten oprichten'.
11. LK I 268 en tweede voorbeeld eerder in LK I 151.
12. Weyerman dreigde enige oplichters in Vianen en omstreken publiekelijk aan de kaak te stellen in een *Kronyk der Bankrotiers*. Slechts een *Voorloper* is hierover verschenen en naar verluid heeft dit bijgedragen tot zijn uiteindelijke uitlevering door de overheid van Vianen. Zie *Ooft* 1985 p.30.
13. LK IV\* 37 iets van St. Anna = iets vrolijks, met name seksueel.
14. Andere voorbeelden zijn:" [Johannes Vorstermans] Verscheen op deeze ondermaansche weerelt in de stad van Bommel, zonder dat wy konnen zeggen op wat jaar, waar aan ook minder is geleëgen als aan een slegte Walvischvangst."(LK II 32),"hy stierf binnen Antwerpen, aan de tijd wanneer is niet veel gelēgen" (LK II 327) en "Die Schilder is woonachtig tot 's Hartogenbosch, indien hy leeft, en zo hy gestorven is weeten wy hem niet aan te wyzen, zo min als zyn geboorteplaats, twee byzonderheden waar aan minder is gelēgen als aan de goede overkomst der Oost- en Westindiesche schepen."(LK III 285)
15. LK IV \*51 Johannes Volleeven en \*71 Hendrik van Limborg en het laatste citaat in LK III 20.

16. Houbraken laat het door Walvis genoemde adres van Adriaan van der Spelt weg; zie *Geselschap* 1970.
17. Citaten in LK IV 183, LK III 356 en LK I 10; hij noemt met name Carel de Moor en Adriaan van der Werff.
18. Voorbeelden in *Ooft* 1985 p.179, LK I 13 en III 153. Vergelijk ook Weyermans intentie in de *Historie des Pausdoms* om een historisch overzicht te geven, zie J. de Veth in *Ooft* 1985 p.116.
19. LK IV 104: "in dewelke men de manier van den Prins der Historieschilders *Pieter Paulus Rubens*, zo zonneklaar ziet doorstralen, dat de Naneeven hem onder het getal van deszelfs Leerlingen zullen plaatsen, ten zy dat de leezing van onze *Levensbeschryving* der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen dien misslag komt te stuiten".
20. Zie vorige pagina uit LK IV 106. Het fragment uit de *Ontleeder* deel II p. 400 luidt: "Heer Ontleeder der Feylen (schryft den gewezen *Hermes*) Ik beschouw u als een onzijdig Historie-Schryver, by gevolg zo is het wel uw Plicht van de Verdiensten te verheffen, als van de Gebreeken te kastyden." Laatste citaat uit LK I 12-13.
21. LK I 14-22.
22. Het verhaal over de dood van Leonardo da Vinci, waarbij koning Frans I van Frankrijk aanwezig was, zegt Weyerman uit Vasari te vertalen (LK I 6). Weyerman schrijft: "Den Koning schoot toe en hield zijn hoofd, wyl hij den geest gaf (...) (p.7) wat inderdaad bij Vasari ( in Engelse vertaling) luidt: '(...) the king held his head (...)'" *Vasari Lives* 1983 p.270. Tevens vermelding in de Opdragt tot de *Konstschilders*. Vasari vermeldt Plinius in zijn inleiding, zie *Vasari Lives* 1983 p.27. Uitgebreider over Weyerman en Plinius in Hoofdstuk V.
23. *Graham* 1695. Deze uitgave verscheen als aanhangsel bij de door Dryden vertaalde versie van Du Fresnoy, *The Art of painting*, met drukken in 1695 en 1715. Ik zag de 1695-editie in de Rare Book Room, University of Michigan, signatuur PR 3420.Z4 D9. Het navolgen van Plinius gebeurt op zeer summieze wijze en Weyerman kan bij zijn vertaling niet veel aan dit werk hebben gehad. Graham noemt in zijn werk Sandrart en Carel van Mander, maar zegt over de Duitse, Vlaamse en Nederlandse schilders "of whom I have admitted but very few into this collection" zodat Weyerman ook hiervan zo goed als niets kon gebruiken. Een latere editie (1716) kan voor aanvullende informatie zorgen; onderzoek hiernaar bleef in het intern bibliothecair leenverkeer steken.
24. *Haak* 1984 p.62 noot 7: "Gaius Plinius Secundus, *Naturalis historia*, also called *Historia mundi*, of A.D.77, was one of the most important sources for seventeenth-century Dutch writers on art."
25. LK III 317. Een andere Alemans heeft in Bergen op Zoom een "Ordinaris en Tappers Neering": LK III 374.
26. Heerke de Hond was "een Priester tot Antwerpen" die de behoeftige schilder Gillemans aalmoezen gaf en hem vervolgens tot afbetaling in schilderijen dwong.
27. LK IV 91-95.

28. *Van Gool 1750-51* p.7-8. Louis was bijna 20 jaar jonger dan Weyerman en had als leermeesters de in Weyermankringen bekende Van Kessel en Bizet. De juistheid van deze beweringen is tot nog toe moeilijk te controleren geweest, al schreef Van den Burg in zijn gedicht in de *Amsterdamsche Argus* in 1721: "Hoe hy genoten gunst vergeet," zie *Ooft 1985* p.256.

29. De vermeldingen over deze schilders zijn in de *Konstschilders* onder hun naam te vinden, met uitzondering van John Coolborn (LK IV 216), F. Verheide (LK IV 48) en een gezelschap schilders in Londen: Peters, Scheffers, Salmon en Martinengo (LK IV 311); N. Peters of Pieters ook bij Kneller en III 341.

30. Uit een voorbeeld als in LK III 362: "Het zijn zijne eyge woorden" maak ik ook op dat hij hem gekend heeft en in een ander geval, van N. Rysbregts, heeft hij hem eens zien zitten met zijn vrouw: zie LK III 216.

31. Ik heb niet gestreefd naar het op grote schaal verbindingen leggen van collega-schilders naar Weyerman toe. De omvang en de bereikbaarheid van de bronnen laten zo'n onderzoek in deze studie niet toe.

32. LK III 54 over Couvyn.

33. LK III 309, 328 en 336. Het vermoeden bestaat overigens dat met de eerste T. v.d.Wilt een zekere Theodoor van der Wilt is bedoeld.

34. Uit deze zin volgt dat de betwijfelde datum van Van der Hoevens overlijden eerder 1727 (volgens Coffeng) dan 1731 (volgens Hilman) moet zijn: zie *Niemeyer 1973* p.34. Weyerman zou dit dan in 1727 moeten hebben geschreven.

35. LK IV 406-7 "ingevolge het schriftelyk bericht van den voorengemelden geest en konstyken *Matheus Verheyden*." Een aparte beschrijving heeft Verheyden niet gekregen. Zijn naam komt voor in verschillende spellingen; hij was de zoon van Frank Pietersz. Verheyde, een van Weyermans leermeesters.

36. LK IV 386. Het kwam wel meer voor dat schilders hun eigen biografie stuurde aan de biograaf, zoals in het geval van Van der Werff aan Houbraken; zie *Gaehtgens 1987*.

37. Respectievelijk LK IV 200, 351, 357, 403, 405 en 408.

38. Hoewel het zoeken van namen op grafzerken nogal amateuristisch aandoet, als Amerikanen op zoek naar hun Europese voorouders, toch staat dit geval niet apart. John Aubrey zocht rond 1673 voor Anthony Woods *Athenae Oxonienses* zijn informatie op die manier in Surrey. "His main task was the gathering of inscriptions from the parish churches," zegt Oliver Lawson Dick in *Aubrey 1976* p.104 en hij citeert uit een brief van Woods aan Aubrey: "pray see whether Mr Nich Fuller, the Critick have an Epitaph there."(p.77). "Tombstones were scanned for dates, and often proved fallible," schrijft Dick, alsmede: "His fellow historians looked askance at some of these methods."(p.79).

39. LK IV 333

40. *Houbraken* in LK I 10, 11, 12, 13(=inleiding), 212, 220, 224, 237, 239, 250, 329, 331, 332, 337, 347, 349, 385, 387, 397, 399, 408, 409, 411; LK II 3, 18, 25, 34, 37, 41, 103, 108, 111?, 117, 136, 163, 169, 184, 193, 195, 205, 227, 231, 233, 235, 241, 249, 267, 279, 280, 309,

329, 364, 378, 382, 383, 385, 387, 388; LK III 6, 15, 16, 19, 25, 38, 39, 54, 228; LK IV 3, 133, 335, 366, 376 (72 maal);  
*De Bie* in LK I 220, 238, 245, 317, 357; LK II 2, 6, 9\*, 10\*, 12\*, 24\*, 25\*, 75, 76, 77\*, 141, 212, 217\*, 218, 219\*, 377, (21 maal);  
*Van Mander* in LK I 194, 219, 220, 222, 224, 230, 234, 238 (met paginaverwijzing 208), 251 (met pagina: 213\*) 346, 349; LK IV 90 (in deel I van deel IV met pagina), 279 (13 maal);  
*Sandrart* in LK I 224, 234, 245, 383\*, 404; LK II 7\*, 27, 41, 80, 105, 106, 115; LK IV 279 (11 maal)  
*F. le Comte* in LK I 202, 224, 228 \*, 245, 291; LK II 108 (6 maal)  
*Felibien* in LK I 245, 270, 291, 296, 298 (5 maal);  
*De Piles* in LK III 16, 19; LK IV 245, 279-80;  
*D. van Bleyswyk* in LK I 194, 210; LK III 178;  
*Ampsing* in LK I 210; *Van Leeuwen* in LK II 51; *Moreri* in LK I 195\*; *Pels* in LK III 42; *Schrevelius* in LK II 201; *Vosmeer* I 211; *Walvis* (40."Historieschryver van de stad van ter Gouw") in LK I 205, ("Goudsche Kronijk") 210; deze laatste via Houbraken en waarschijnlijk niet zelf gezien.  
 \* = niet of niet in deze vorm bij Houbraken. De andere vermeldingen komen ook bij Houbraken voor.

41. Zie LK IV 271, 61, 160, LK I 6 en de 'Opdragt'.

42. Achtereenvolgens zijn te vinden: Catullus ("berijmer van Aty's") in LK I 189, Bayle in LK I 63 en 146, Perrault en Boileau in LK I 109 en Erasmus in LK IV 285-6.

43. Lord Herbert wordt vermeld in LK IV 285. Het werk van Graham bevat summiere beschrijvingen van Samuel Cooper (p.338), William Dobson (p.339) en John Riley (p.347) die bij Weyerman terug te vinden zijn, doch over wie de Nederlander veel uitgebreider is. LK IV 322 over Gilbert Burnet (1643-1715); deze schreef daarnaast ook nog *History of the Reformation* (1679-81 en 1714) en *History of his own time* (1723) en *Some Passages in the Life and Death of the Earl of Rochester* (1680).

44. In LK II 75 en LK II 19. Walvis schrijft over de Goudse glazeniers en geeft in II 69 verwijzing naar Tomberg; in LK I 208 citeert Weyerman Tomberg. Zie ook *Hofstede de Groot 1893* p.370.

45. LK IV \*18 ; *Van Swaenburg 1986* p.49 waar deze citaten overigens niet genoemd worden.

46. LK IV 454. Zie *Rotgans Eneas*. Overeenkomsten in het verhaal van Rotgans en Weyerman zijn er misschien ook inhoudelijk. Weyerman kan vergeleken worden met de vreemdeling Aeneas uit Rotgans'treurspel, de huwelijkskandidate Henriette Busch staat dan voor Lavinia. Een duel met een andere kandidaat is er echter niet en een treurspeleinde heeft Weyermans verhaal ook niet: hij verlaat de stad spoorslags.

47. Over de *Historie des Pausdoms* in LK II 122 en IV 368. Het laatste betreft een opmerking van de pastoor van Warmont tot de kunst koper Jan Berkheyde, zijn verwondering uitsprekend over het feit dat de schrijver van dit werk nog leeft! In zijn *Historie des Pausdoms* komt dit ook twee maal voor, maar spreekt de pastoor met Weyerman zelf. Zie De Vet in *Ooft 1985* p.108 en noot 46, waar de identiteit van de pastoor met vraagtekens is omgeven. De twee andere werken van Weyerman in LK II 31 en LK II 222-6.

48. LK I 385.

49. LK I 346 en LK I 215 (over Van Veen): "Den oorlog der Batavieren tegens de Romeynen tusschen *Klaudius Civilis*, en *Cerialis*, verciert met heerlijke plaaten, gehaalt uyt het vierde en uyt het vyfde boek der jaarschriften van *Kornelius Tacitus*. De wonderlijke Historie van de zeven Broeders van Lara, voorzien met zeer schoone Konstprenten, ten getalle van veertig. Natuurskundige en Godgeleerde Besluyten, opgeheldert met aanmerkingen en met figuren. Zinnebeelden gehaalt uyt *Horatius Flaccus*, voorzien met Latynsche, Italiaansche, Fransche, en Vlaamsche Opmerkingen. Het leeven van den Heyligen Tomas van Aquynen, gestoffeert met twee en dartig konstprenten. Veele Zinnebeelden zinspeelende op de weereldlijke Liefde, beneffens andere Traktaaten over de Goddelijke Liefde, opgeheldert met wonderlijk fraaije Ordonnantien, beneffens meer andere werken." *Houb* I 39 geeft de laatste drie in verkorte titel.

50. LK III 109-10. Casper Luyken, *De Onfeylbare Regel Van Winst sonder Verlies*. Haarlem, Dominicus Jansz. de Gaver, 1656, in *Meeuwesse* 1977 p.8 zie hoofdstuk VII.

51. Jan van der Veens boek *Adams Appel* in LK II 376; N. Vromans' *Oogenzalf* in LK III 262; Paul Rycauts *Historie der Turken* in LK IV 195; Frans van Mieris' *Beschryving der bisschophyke munten en zegelen van Utrecht* in LK III 395 (in *Den Echo* van 1726 p.312). Simon de Vries in LK II 288 en LK III 294; Matthys van der Merwede's *Uytheemsen Oorlog ofte Roomsche Mintriomfen* in LK II 138 en LK III 180; Jean Chapelain *La Pucelle d'Orleans* in LK III 222; Jacob Cats (*Spaans Heydinnetje*) in LK II 61, LK III 38, 54 en LK IV 113; Gerardi *Theatre Italien* in LK LK III 356 en LK IV 309; Guarini *Il pastor fido* in LK III 130; Vincent Voiture *Lettres* in LK III 315 en Reynaart de Vos in LK III 294, LK IV 412, 448. De schrijver Almelooven in LK I 205; A. vande Venne in LK I 341; J. Wieland in LK I 357, naast een verwijzing naar de heer (Gillis?) *Ménage* in LK IV 183. *De dwalende Hoer* in LK III 115; *Het Boulonees Hondje* in LK III 117; *Bruydegoms Mantelke, het leeven van Sinte Anna*, en *Het Masker van de Weerelt* in LK III 436-7. Franciscus Heerman (1610-1670), *Guldene Annotatien*, vermeld in LK IV 68, was verschenen in 1634, doch had in 1715 al een dertigste druk.

52. *Descamps* 1753 inleiding p. X: "Tous ces Ecrivains qui se contredisent souvent, ne pouvoient être des Guides surs. Il m'a fallu puiser dans d'autres sources: J'ai lu les Historiens des Villes, dont j'ai eu occasion de parler; je n'ai point négligé les Poètes qui ont vécu du temps des Peintres qu'ils ont loués; j'ai transcrit les Registres de diverses Compagnies; j'ai tiré les dates des Epitaphes, des Extraits mortuaires, & d'autres Monuments Publics. Les Cabinets des Curieux m'ont été ouverts; des titres des plusieurs Familles m'ont été confiés: On m'a envoyé de différents Pays des instructions de toutes especes, écrites en diverses langues, que j'ai le bonheur d'entendre. J'ai eu des relations intimes & des correspondances particulieres avec des Scavants & d'habiles Artistes. Quand tous ces secours ne suffisoient point, je me suis transporté sur les lieux pour éclaircir des faits obscurs: Enfin j'ai passé ma jeunesse en Flandres, ma Patrie, où j'ai vécu au milieu des rares productions que je fais connoître." Van Mander is een van de uitzonderingen uit de eeuw daarvoor die er ook iets over zegt.

53. LK IV 293. Het is opvallend dat Weyermans beschrijving van een schilderij van Breenbergh ontbreekt in *Sutton* 1987 p.284. "Myn Schryver" is hier waarschijnlijk Houbraken, hoewel deze niet twijfelt aan de sterfdatum van 1660, wel aan zijn geboortedatum. Daarbij zegt Houbraken dat hij liever aan hem voorbij stapt "tot wy klaarder bericht van hem bekomen: en hebben alleen zyn naam gespelt," waarna hij zijn lezers verzoekt om hem te berichten over diverse schilders, waaronder Metsu en Terborg.

54. Met Pinto bedoelt hij Fernao Mendes Pinto (1510-1583) wiens *Peregrinacao*, (gedeeltelijk verzonnen) verhalen van zijn reizen naar het verre Oosten, een grote populariteit bezat in de 17e eeuw. De associatie met een ander 'Oosters' geschrift ligt voor de hand: in 1701 gaf Pieter van der Veer te Rotterdam uit: Abu Jaaphar Ebn Tophail *De natuurlijke wijsgeer, of het Leven van Hai Ebn Jokdhan*. Dit werk had relaties met de geschriften van Spinoza. Zie *Thijssen-Schoute 1954* p.415-417.

55. *Altena 1985* p.5-23; laatste drie 'roman'-citaten: LK I 13, LK III 328 en LK II 24.

56. Zie hierover en over Van Dycks werk: de inleiding van G. Lemmens in *De Bie 1971* p.3-4; *Vertue Notebook I* p. 43 vermeldt 3 edities van "Vandyke heads (...) in the first edition there is only the Name of each person in one line. afterwards the Titles or professions were added in another line."

57. Een dergelijke opmerking over het klagend commentaar van Houbraken heeft Weyerman ook in deel II p.280: "Op die tyd was het een Gulde Eeuw voor de Schilders, (zegt A. Houbraken, die zich onophoudelyk over de Lukgodes beklaagt, en daar in is hy een echt Poet, en ook geen onecht Muzikant)." 'Tuynman' verwijst naar het spreekwoordenboek van Carolus Tuinman, in twee delen verschenen in 1726.

58. Houbraken schrijft: "Hy was een Konstig Bouw- en Vestingbouwmeester en zyn vader een Beeltsnyder" zegt K. de Bie by vergissing. Dog van Mander zegt: zyn Vader Kornelis Bloemaart genoemd verstont zig op de Bouw- en Vestingbouwkunde, daar benevens was hy een Konstig Beeldsnyder. 't Is klaar dat de Bie (die 't levensbedryf uit van Mander ontleent heeft) in 't naschryven geen genoegzame acht heeft gegeven." (*Houb I* 43) Dit is een voorbeeld waarbij Houbraken meedeelt, dat hij zijn informatie uit de schilderboeken van De Bie en Van Mander heeft gehaald en staat in tegenspraak tot wat Hofstede de Groot beweert over Houbrakens afschrijven van zijn voorgangers, dat hij het laatstverschenen werk voor het beste houdt. Zie *Hofstede de Groot 1893* p.49.

59. Citaat in *Houb I* 49; *Van Mander 1604* p.299v; *Van Mander 1936* p.573: "Dan is er in Utrecht een schilder, Pauwels Moreelse geheeten".

60. Over Rotsoord zie Hoofdstuk I.

61. Zoals in LK I 238, over Sebastiaan Franks/Vrancks zie *Van Mander 1604* p.295b. Weyerman citeert De Bie en vermeldt dat hij een werk van deze man heeft gezien bij de heer Jan Besoijen op de Blaak in Rotterdam. De vermelding Blaak komt ook voor in LK III 49; zie paragraaf over De Bie.

62. *Van Mander 1936* p.579; de sterfdatum neemt Weyerman overigens niet over van Houbraken.

63. *Van Mander 1936* p.73 en 549; voor alle verwijzingen naar Van Mander zie LK I 194, 219, 220, 222, 224, 230, 234, 238 (met paginaverwijzing 208), 251 (met pagina: 213\*), 346, 349 IV 90 (in deel I van deel IV met pagina), 279, (in totaal 13 maal).

64. Hoewel de titelgravure van zijn werk 1661 vermeldt, zijn de 'approbatie' en het imprimatur gedateerd in 1662.

65. Hij noemt De Bie (of diens werk) bij een of andere naam in LK I 220, 238, 245, 317, 340, 357 en LK II 2, 6, 9\*, 10\*, 12\*, 13, 24\*, 25\*, 75, 76, 141, 212, 217\*, 218, 219\* 377 (in totaal 22 maal).

66. LK II 238. De vermelde asterix verwijst naar een voetnoot van Weyerman waar hij uitlegt dat de Lierenaars schaareshoofden genoemd worden door de overige Brabanders.
67. *De Bie* 1971 p.100-101
68. LK II 377, Houbraken noemt dit niet.
69. *De Bie* 1971 p 251.
70. LK II 217. JCW maakt van De Bie's "fraey in 't schilderen/ ordonnantien/conterfeyten" en Houbrakens: "hy schilderde pourtretten" (Houb II 144): "die een verdienstig Historie-schilder en Konterfytter is geweest. "Houbraken noemt de in de tekst geciteerde regels overigens niet.
71. *De Bie* 1971 p.517, *Houb* II 145 en LK II 219. Houbraken vermeldt deze regels niet.
72. *De Bie* 1971 p.10: "De Bie twice quotes poems by Vondel,(.) He was not always scrupulous about crediting his source he describes at length Samson's Wedding by Rembrandt (...) without mentioning that he took the passage over word for word from Ph[il]ips Angel (p 361)."
73. Zie LK I 224, 234, 241, 242, 245, 257, 383\*, 404, II 7\*, 27, 80, 105, 115, IV 161, 279 (in totaal 15 maal). Aangezien Weyerman een letterlijke aanhaling van Houbraken in b.v. het geval van Elshaimer parafraseert en verspreidt over zijn beschrijving, is de vergelijking van het aantal Sandrart-vermeldingen niet heel precies aan te geven. Geheel nieuw zijn natuurlijk de citaten in deel IV.
74. Zie p.192. De duidelijk onjuiste aanhaling bij Houbraken luidt aldus: "J. Sandrart verhaald dat Tomas Keyzer t'Amsterdam hem voor twee kleine stukjes schildery aanbodde de somme van 450 gulden; maar dat hy dezelve, schoon hy een vriend van hem was, niet geven wilde", zie *Houb* I 212.
75. LK I 245 verder in LK I 270, 291, 296, 298, geprezen in LK IV 367 en vergeleken in LK I 245 en 291.
76. Zie LK I 202, 224, 228 \*, 245, 291 (= 5 maal).
77. Zie LK III 19, IV 245, 280.
78. Indien sommige Schryvers, en onder die sommigen de Fransche Schryvers, zich van het hulpmiddel *Denken* geliefden te bedienen, dan zouden zy malkanderen niet behoeven te kopieeren als zo veele Antwerpsche Vrydagsmarkt Schilders, en zy zouden de nieuwsgierige Leezers niet vergasten op zulke afgeknaagde schonken en bonken, waar aan zelfs geen Slagers Doggen een bek willen steeken, of slegts eens ruyken. Maar wy denken ons thans niet in een Vertoog over het *Denken* te waagen, zijnde het *Denken* zo wel buyten de Mode geraakt als de Beschaafde Schrijfwijze, het welk wy des genootzaakt zijnde maklijk zouden kunnen bewijzen, zo in onze Rijm als in onze Onrijmschrijvers, doch gelijk als een zeker Autheur wel zegt: Wie kan ytt een half vat Bierazyn een half aam Spaansche Wijn tappen? *LK I 405*; laatste voorbeeld in LK IV 246.
79. *Slive* 1953 p.122.

80. Bij voorbeeld: "Dus verhaalt *du Pile*, het welk bevestigt word door *Florent le Comte*, dien ik doorgaans veel netter en opmerkender bevind als *Kornelis de Bie*" *Houb* I 62.
81. Net als Van Mander noemt hij ook een zuster Weyermans beschrijving begint bij de behandeling van de Nederlandse schilders in Deel I op p 179.
82. *Houb* I 78-79.
83. Volgens informatie van Houbraken die Wouters in zijn deel II 13 en Quellinus uitgebreid met zijn broer in deel I 291-96 beschrijft. Diepenbeek en Van Tuldén in deel I 289-91.
84. Houbraken plaatst hen in deel I 79, 174 en 123.
85. *Houb* I 102-114.
86. Vergelijk *Houb* I 222-3 met LK II 13.
87. Zie ook hoofdstuk VII en *Gaetgens* 1987.
88. LK III 67-85 en *Houb* III 233-238.
89. "kann man ohne Uebertreibung behaupten, dass dreiviertel sämtlicher Künstler nicht in ihrem Geburtsjahr erwähnt werden. Und wie hätte dies auch geschehen können, bei der grossen Anzahl von Fällen, in denen das Geburtsjahr unbekannt war!" *Hofstede de Groot* 1893 p 37-38.
90. *Houb* I p.15, hetgeen uiteindelijk niet helemaal gebeurd is.
91. Hij zegt over de laatste: "Het waare te wenschen dat wy jaarlyks een goed gewas hadden van diergelyke Vrouwen, dan zouden de Mannen min reden hebben, om die schoone Kunne zo oppermachtiglyk te veroordeelen." LK IV 337. Over Rachel Ruysch heeft hij positieve opmerkingen in deel IV en zijn overlijden heeft uitgebreide beschrijving waarschijnlijk verhinderd.
92. LK IV \*46 Andere vreemdelingen: op p.\*45 Kristiaan Duisart en p.\*46 Abraham Raguénau.
93. *Hofstede de Groot* 1893 p 211.
94. Beide voorbeelden in LK II 231 en 235. Een van de voorbeelden beschrijft Houbraken in de ik-vorm, waarvan Weyerman (misschien uit jaloezie) 'een ander leerling' maakt. Samuel van Hoogstraeten spelt zijn naam met -ae, broers Jan en David meestal met -a.
95. Andere voorbeelden in LK I 329 en 408
96. LK III 188, *Houb* III 355 en *Hofstede de Groot* 1893 p 335
97. *Arnold Houbraken*: LK I 10 (2x), 13, 224, 237, 329, 331, 332, 347, 349, 387, 397, 408, 409, 411; II 03, 18, 25, 41, 108, 169, 184, 193, 241, 249, 267, 364, 378, III 38; IV 03, 366. *A. Houbraken*: LK I 337; II 117, 136, 205, 227, 231, 233, 235, 279, 309, 382, 385, 387; III 06, 15, 54, 228,



*Houbraken*: LK I 11, 220, 237, 250, 332, 385, II 37, 249 ( Hou[t]braken), ; III 39 ( 2x);  
*Arnold*: LK I 11, III 38, 39;  
*Meester Arnold*: LK II 233; III 16, 39; *Arn. Houbraken*: LK I 239, 19; Eénmalig in respectievelijk: LK I 12, 12, IV 133, I 220, I 212, I 399, II 117, III 25, II 329, II 383, IV 335, IV 376, I 220.

98. *Zie De sleutel van de Hollandsche Zindelykheyt* p.76. De herdruk van dit oorspronkelijk in 1713 en 1717 verschenen werk, is van 1726, (uiteraard na Houbrakens uitgave van 1718-20) en bevatte deze sleutel.

99. *Van Gool 1750-51* I p.6-7. Zie ook zijn directe contacten in dit hoofdstuk en het hoofdstuk over de waardering.

100. Dit verhaal betreft het volgende bij Houbraken: "Zyn overgrootvader (dus zeggen zyne Vrienden) was de regte *Marques* van \**Westerloo* Deze om de geweldenary der Spaansche *Inquisite*, wyl hy de Gereformeerde Godsdienst toegedaan was, te ontwyken, verliet zyn staat, en vlugte met zyn huisgezin naar Holland, daar hy zig tot Amsterdam neerzette." *Houb III* 68. De asterisk verwijst naar een voetnoot met informatie over een kasteel in Belgisch Brabant, waarbij weinig relevante informatie over de schilder vermeld wordt.

101. *Bostoën 1983* p.7 en op pp.184 en 271 van zijn *R. Hermes*.

102. *Jagtenberg 1986*, p. 3-11. Over Ned Ward zie *Broos 1986*

103. *Houb III* 96 en LK IV 134.

104. Over Rembrandt: *Houb I* 254 en LK II 28; Haansbergen in *Houb III* 169 en LK III 6, Maria Theresia Thielen in *Houb III* 105 en LK II 152.

105. *Echo* p.361-376 en *Heremyt* p.70-71. Op wie de "infante van Groenlant" slaat, is niet duidelijk.

106. In de *Echo* nr.40, 21 juli 1727 p.311 en nr. 42, 4 augustus 1727 p 329 komen een kladschilder 'als een civetkat (kenbaar aan zijn excrement)' en de 'Armoedes lappen en leuren' voor.

107. *Heremyt* p.177-78. Het is mogelijk dat Weyermans te keer gaat tegen Hermanus van de Burg, gezien het gebruik van "verwoeste burgten" en "aardhagedis", te vergelijken met "salamander" in de *A Hermes*; over dit laatste zie H.M. de Blauw in *Ooft 1985* p.249. Geheel overtuigd hiervan ben ik niet omdat Van den Burg sinds 1722 niet meer tegen Weyerman had geschreven en de bewijsplaats in zijn werk ontbreekt

108. *De Bie 1971* p.388.

109. Houbraken citeert letterlijk uit Walvis, zoals *Hofstede de Groot 1893* p.371 aangeeft, al laat hij diens adres "In de Peperstraat, het derde huis noordwaarts de Komijnesteeg" weg. *Geselschap 1970* p.187 geeft Houbrakens overname niet aan, maar vermeldt wel gedeeltelijk Weyermans toevoeging. Hij onderzoekt ook of Van der Spelt vermoord is op grond van zijn "quaadaardig wijf, die zyn levenslamp (...) uitbloes", maar heeft daarvoor geen aanwijzingen in de archieven gevonden.

110. LK I 212 en *Houb III* 89.

111. *Thieme/Becker* geeft twee Haarlemse schilders Pardanus (1673-1744) en Heerscho(!)p (1621-1672) maar vermeldt Houbraken niet als bron. De namen Vuurpyl en Duister komen niet voor.

112. Houb I 236, Vermeer wordt alleen genoemd, niet verder beschreven.

113. LK II 108 en LK I 11.

114. Met uitzondering van de 'Emmausplaat' in deel II, die van de hand van Arnold Houbraken is, verzorgde Jacob de portretten.

115. *Hamel 1918* p.73. Hoewel de titel van zijn werk op de 17e eeuw duidt, geeft hij ook voorbeelden uit het begin der 18e eeuw.

116. Citaten uit *Hamel 1918* p.73-76.

117. *Schrijvers 1980* p.12: "Zo min als aanleg en scholing elkaars vijanden zijn in het literaire bedrijf, zo min vormen traditie en originaliteit elkaars tegendelen. De originaliteit wordt gezocht in de traditie. Op die wijze wordt verveling vermeden en de verstaanbaarheid bewaard."

118. "Uit het gegeven dat Huydecoper zoveel aandacht geeft aan de verdediging van het feit dat hij zijn stuk zelf verzonnen heeft, kan men opmaken hoe zwaar de traditie op dat punt woog. In de 17de eeuw was men algemeen van gevoelen dat een treurspel gebaseerd dient te zijn op historische stof, of althans op algemeen-bekende mythologische verhalen. Men beriep zich daarvoor op de *Ars Poetica* van Horatius, die in de vertaling van Andries Pels, over het onderwerp het volgende schreef: (...) Gy doet veel beter, dat gy uit Homeers Ulis, Of Ilias, of uit de Metamorphosis Van Naso, uit Virgiels Aeneis, of uit boeken, de waereld overlang bekend, de stof gaat zoeken; schrijft M.A. Schenkeveld-van der Dussen in *Huydecoper 1982* p.17-19; ook: "uitgangspunt voor vrijwel het hele betoog [van de inleiding] is het feit dat Huydecoper de stof voor zijn stuk geheel en al zelf verzonnen heeft."

119. *Van Putte 1978* p.43.

120. *Te Winkel 1910* dl. III p.252 en p.112-113.

121. id. p.113.

122. "Het is een tegenvaal te ontdekken hoeveel in een dichter niet origineel is," verklaart R. Pennink in haar werk over Jan Baptista Wellekens, hetgeen bespreekster Sonja Witstein in *Levende Talen* deed opmerken: "t.a.v. Wellekens en zijn tijdgenoten is deze teleurstelling enigszins overbodig, daar voor hen niet het originaliteitsbegrip, maar de wijze waarop het normatieve, het klassieke, of als klassiek geldende verwerkt was, een graadmeter voor de artistieke vormde." zie *Levende Talen 1957/58* p.157-159. Iets dergelijks lezen we ook ten aanzien van Poot: "Renaissancistisch is Poot vooral in de imitatio, de navolging van de klassieken als Horatius en Ovidius en de grote vaderlandse voorgangers als Vondel, Hooft en Huygens. Deze imitatio geschiedde niet door mechanisch overnemen van gedachten, motieven en stijl van de vereerde meesters, maar zij was een creatieve imitatio, waarbij de dichter door een subjectieve hantering en variatie van het voorbeeld tot een geheel nieuwe schepping kwam." Zie *Poot 1971* p.11. Deze visie wordt bevestigd in de aan het dichterschap van Poot gewijde dissertatie van M.A. Schenkeveld-van der Dussen, waar hoofdstuk II 'Poot als imitator' aldus begint: "Voor Poots werkwijze als dichter in de Mengeldichten is vooral

zijn imitatio van grote voorgangers karakteristiek. "Vervolgens wordt aandacht besteed aan de aard (van enkele passages tot hele gedichten) en het doel (steun bij voorgangers, stimuleren eigen creativiteit) en de verklaring (vervuld van poezie) voor deze imitatieve werkwijze." De dichter heeft later meegedeeld dat deze gedichten [=Minnedichten] 'zonder dievery' zijn gevormd 'naer het geestige exempel' van Hooft." *Schenkeveld Poot 1968* p.230.

123. *Buijnsters 1963* p.219; *Van Galen 1970* p.9 gaat uitgebreid in de termen 'invloed' en 'imitatio' en hij refereert aan Vondel, die 'raadde de dichters aan, te leren behendig stelende, een ander het zijne te laten". Hierbij moet men echter niet aan plagiaat of aan bedrog denken, zegt Van Galen en "Zijn woorden streven wel naar een verzoening van creativiteit en imitatio, echter niet zozeer door aan te zetten tot bedrog, maar door het letterlijk overnemen van woorden, zinnen, rijmen e.d. uit de eigen taal af te raden." Uitbreider ook in J.D.P. Warners, "Translatio-imitatio-aemulatio", in *Nieuwe Taalgids* 50 (1957) p.82-88, 193-201 en 289-295.

124. *A. Hermes I* p.5 (vanaf *Man* gecursiveerd) met het vervolg: "Doch voor al wacht uw van drie verborgen klippen, waar tegens de meeste Geleerden hunne kielen te barsten stooten. Namelyk; Schoolgeleertheit; 't humeur van Tymon den menschenhater; en eene uytputting van geesten die doorgaans droefheyt, vallende ziekte, of eene passio Hypochondriaca veroorzaakt."

125. *Miedema 1989* p.193.

126. *Emmens 1968* p. 110 en 105, Vogelzang in de editie *Houbraken 1943*, inleiding. Gierige opdrachtgevers bestonden er al jaren en de sprong naar de gierige schilder is dan niet zo groot zegt *Kris/Kurz 1934*.

127. Ook Houbraken bij voorbeeld; het register is wat dat betreft onvolledig.

128. F.P. Verheyde LK IV 380, verder Hendrik Graauw II 243, Ottomar Elger II 327, Frans van Mieris II 341, Anthonie van Dyk I 296 (met de vermelding: "zegt Monsieur Felibien").

129. Zie *Scheller 1961* p.99-100: "De anecdote der lage geboorte is immers een onuitroeibare kunstenaars-legende, die zeker niet alleen in denigrerende zin door kunstbeschrijvers gehanteerd wordt. Integendeel, vaker wordt de lage komaf gebruikt als een literaire kunstgreep, die een zekere pikanterie aan het levensverhaal moet verlenen. De eenvoudige herkomst dient dan als repoussoir voor de grote roem en sociale vooruitgang, die de kunstenaar later zal beleven."

130. A. van de Velde LK II 395, Joris van Schoten LK I 335, M.van Musscher LK III 46, Adriaan van der Werf LK IV 68, Gaspar Netscher LK IV 127 bij Houbraken respectievelijk: III 90, III 388, I 130, III 210, III 93. Frans Le Piper LK IV 188-89.

Een vergelijkbaar verhaal vindt men bij Van Mander over Joris Hoefnagel, die uit rijke ouders werd geboren, maar niets voelde voor het koopmanschap en zelfs, na het wegnemen van het papier om hem te dwingen, in het stof en zand op de vloer tekende. *Kris & Kurz* vermelden op p.38: Vasari II 612 en het verhaal over Poussin. Voor de leesbaarheid zijn de citaten in de tekst hier en daar aangepast. Voor het 'betrabbelen' zie ook *Miedema 1989* p.177.

131. *Plinius* 34, 61, ook in *Kris/Kurz 1934* p.26.

132. LK I 147-48.

133. "Die *Konstantyn Netscher* volgde de schilderwyze zyns Vaders," vervolgt Weyerman; Caspar Netscher overleed in 1684 toen Constantyn 16 jaar was.
134. LK IV 268-9. Zie *Aubrey* 1976 p.323 waar ook andere elementen van Weyermans beschrijving bevestigd worden. Aubrey's aantekeningen zijn niet gepubliceerd vóór 1898 zodat Weyerman een andere bron moet hebben gehad.
135. LK III 21 en LK II 269, vgl. *Houb III* 182 en *Houb II* 221. Beiden halen ook Philostrates aan, die het een een genoeglijk en onschadelijk bedrog noemt.
136. *Kris/Kurz* 1934 halen dit aan: p.70, bij De Piles 425.
137. *R. Hermes* p.225 : "Hermes zal het volgende Tafereel van de gevalle *Direkteurs* op de eige wyze behandelen als eertyts zeker vermaart Schilder zyn konststuk deed, die, wanne[e]r hy zyne onmagt gewaar wiert om natuurlyk het schuim van een' razende hont te verbeelden, zyn *desperaat* penceel naar *Melampus* open muil wierp, en alzoo door verontwaardiging iets volbragt dat boven 't bereik van zyne konst was. 't *Geval vertrotst de konst en legt min op zyn luimen* De Schilder is voldaan wanneer hy 't beest ziet schuimen." De zinsnede 'Melampus open muil' is enigszins raadselachtig, omdat het de ziener Melampus zelf was die door een hond gebeten werd. Het verhaal komt uit *Plinius* 35, 103, vertaald door Weyerman in LK I 84-85.
138. Zie hierover *Emmens* 1968 p.103 die schrijft dat Houbraken dit slechts als een biografische anecdote opvat; ook *Van de Wetering* 1976 bespreekt dit.
139. LK II 90 Het is overigens opmerkelijk dat Weyerman de honderden afbeeldingen van alchemisten die Teniers heeft geschilderd, niet vermeldt in diens levensbeschrijving. Dit is dan in tegenspraak met de uitgevers van Weyermans *Syberg*-verhaal "dat hij een redelijke kennis van en een levendige belangstelling voor de alchimie had". Rubens ontmoeting met de alchemist Mr. Brendel, door Houbraken vermeld, wordt ook niet door Weyerman overgenomen, daarentegen vermeldt hij wel Van Dijks geldwegsmijterij in de alchemie. Zie *Weyerman Syberg* 1984 p.38, Houbraken I 72 en LK I 312-13. Zijn belangstelling is die van het broodjournalisme: gebonden aan de actualiteit en belangstelling van het lezerspubliek.
140. *Kris/Kurz* 1934 p.99-100.
141. De genoemde opvattingen over originaliteit en ontlening in *Emmens* 1968 p.131-36, *Houb III* 55. Voorbeelden respectievelijk in LK IV 101, II 42, II 47, II 363, III 221, II 152, II 169 en IV 136-7.
142. id. p.97.
143. LK IV 93 en 100.
144. Zie *Scheller* 1961 p.99.
145. *Miedema* 1984 p.17.
146. LK IV 397
147. *Graham* 1695 p.229.

148. *Stauffer 1941* p.10-11.

#### Noten Hoofdstuk IV

1. LK IV 423. Volgens zijn eigen zeggen verloor hij al zijn geld dat hij in 10 of 12 maanden gespaard had, in één nacht in Bath door de speelkaart (LK IV 425).
2. *Getopt*, eigenlijk *top zeggen* = aanvaarden, aannemen.
3. 'Verschopte Braminen' = uitgestoten Brahmaan, hier bedoeld aan het adres van de uit de kerk gegooide dominee Pieter Poeraet = Manneke Mug Zie *Hanou 1988*.
4. 'Starost' = Pools eig oudste, titel der burgemeesters.
5. *A Hermes II* p 411 en *R. Hermes* p 291-92, geciteerd in *Weyerman Tuchtheer 1978* p.194-95.
6. Zie *Groenenboom-Draai 1983-84*; De laatste opmerking in *R. Hermes* p.332.
7. *Hanou 1978* p 195 gebruikt het citaat van de 'beeldsprakelyke' stijl en schrijft op de voorafgaande pagina: "Het is echter zeker niet zo dat de door Weyerman wél voorgestane schrijfstijl en vormgeving een mate van helderheid met zich meebracht, die tenminste voor zijn tijdgenoten duidelijk maakte waar hij het over had." Lenstra wijst op het "weinig duidelijke en meer suggererende dan betogende karakter van zijn [Weyermans] eigen proza" in *Ooft 1985* p.55. In de *A Hermes II 113* staat "Zyn [=A.Hermes'] styl, die altoos beknopt geweest is". Het citaat uit de *Ontleeder* geciteerd in *Haasse 1987* p.73.
8. *Zamenspraaken* p.502, geciteerd in Hanou's artikel in *Ooft 1985* p 180
9. LK IV 133. Bedoelt hij met zijn 'zonderlinge hoed' dat Houbraken zich ten aanzien van de schilderkunst een gezag had aangematiigd dat niet terecht of vreemd was, of had Houbraken inderdaad een merkwaardig soort hoofddekseel?
10. *Haasse 1987*.
11. *Poot 1971* p.13: "In de plaats van de renaissancistische uitbeelding van de werkelijkheid stelt het maniërisme de uitbeelding van de extasebeleving, van de wereld der fantasie. De mythologische reeks van Poots minnedichten behoort tot de maniëristische kunst die wij aanduiden met 'fantastisch irrationalisme'". Over *maniërisme* in de schilderkunst zie *Shearman 1967* en *Miedema 1989* p 131-139
12. Resp. LK II 142, III 3, 348 en IV 352.
13. *Hanou 1986*.
14. *Houb II 326*. Kranevelt in LK II 150. In bruiloftsgedichten en dergelijke kwam dit natuurlijk wel vaker voor, maar ik doel hier specifiek op de schildersbeschrijvingen
15. *ibid.* p.751.

16. LK IV 137 en 148.
17. LK IV 307.
18. LK IV 3 en 384.
19. Zie behalve de hier genoemde: "Vincent vander Vinne Is een Haarlemiet van geboorte, die het eerste licht zag" in *LK II 260* en "Kristoffel Pierson Was een Haagsch kind, die aldaar het daglicht beschouwde," in *LK II 288*.
20. Respectievelijk LK III 109, 134, 142, 182 en IV 223.
21. LK III 114.
22. LK I 340, Delft wordt in III 370 overigens ook "Hollands kaarsenla" genoemd; LK I 352, 373 en II 312.
23. LK I 236, 325, II 148, 251, 291, 333, 341 III 197, 265, 307 (koord) zie ook *Muyllé 1786*.
24. Voorbeelden uit LK IV 389, 230, III 269, 276, I 224, II 227 en III 178.
25. LK II 113 en 323.
26. LK IV 260-2.
27. LK III 338.
28. LK I 220, II 208 en III 091.
29. LK II 130, 387, III 28, 388, IV 386 en *Houb* III 94. Verder in LK IV 202, III 154, IV 202 (twee maal) en IV 103.
30. LK II 318 .....Kik: LK II 337.
31. LK I 73 en het Brabants 'airtje' in LK III 411.
32. Deze verhalen in LK III 383, 238, 203 en 262. Van de laatste zijn ook zijn andere zotheden, als zijn pogingen om 'terug naar de natuur' te gaan leven onder de boeren in de Meierij of het brouwen van een soort wijnelixir, de moeite van het lezen waard.
33. Vergelijk bij voorbeeld de anecdotes bij de levens van Rembrandt of Tideman in de versies van Houbraken en Weyerman.
34. Dit gaat over het volgende verhaal bij Houbraken: "De vrouw van F. Hals, iets anders te doen hebbende, aan Brouwer, die toen nog jong was, en by F. Hals de Konst leerde, belaste het kind te torschen op dat het onderwyl niet kryten zoude. Brouwer sprong daar mee om zoo hy best kon, en droeg het dan op zyn arm, dan op syn schouders om het zelve te stillen, en schokte het zoo lang dat het hem eindelyk van boven tot onderen bevuilde. Brouwer dus bestelt, ley het kind op den vloer, streek het zyn broek af, en betaalde hetzelve met gelyke munt. De vrouw daar op inkomende ziende dit klugtig bedryf aan, vraagde wat hy dee? Die hy tot antwoord gaf: "Wy beschyten malkander". Dit lijkt een verhaal uit de koker van Weyerman. Toch zal men het vergeefs in zijn *Konstschilders*

zoeken, terwijl Houbraken het niet één maar zelfs twee keer vermeldt. "Dog dit was maar na geaapt. Adriaan Brouwer heeft dergelyke vieze Pots 't eerst gespeelt. (*Houb* II 191 en III 247 bij Adriaan Brouwer en Joseph Mulder) waarna een uitweiding van Houbraken volgt over het feit dat het aantal dronkaards onder de kunstschilders aan het afnemen is: "dat er nu byna geen onder de Konstschilders van naam getelt kan werden die een dronkaart is."

35 LK IV 31, 11, III 406, 323, 253 en 258.

36 LK I 220 en III 16.

37. LK I 282, III 166, 357 en II 337.

38. LK IV 412, 437 en 49 *Op de tul houden* betekent meestal *bedriegen* of *aan het lijntje houden*, hier is het positiever bedoeld

39. LK IV 359 en 400

40. LK I 291-93, IV 32, III 385, IV 131 en 172.

41. In de *Echo des Weerelds* van 1 april 1726 wordt reclame gemaakt voor dit werk van Tuynman, te bekomen bij Hendrik Bosch in Amsterdam, waar men ook op het werk van Weyerman kon intekenen.

42. LK III 266 en 338. *Hans Heestermans* 1977, p. 149-50 geeft als vindplaats "Boekenoo-gen [vóór 1930]"

43. LK IV 324 "ten zy wy gedachtig waaren aan het Engelsch spreekwoord(\*), te veel van eene zaak, bederft het spel in 't geheel. (\*) Too much of one thing, is good for nothing." In LK I spreekwoorden op b.v. pagina's 338, 363 (2x), 376, 397, 401. Eén ander engelstalig spreekwoord is bekend uit de *Kluyzenaar*, waar op p 98 in een voetnoot staat: "The devil is a busie Bishop in his own diocess, zeggen de Schotten."

44. LK III 395.

45. LK IV 26 en 29.

46. Deze Antwerpse citaten in resp. LK IV 417, III 275, III 278, III 308, III 357, IV 463.

47. Hanou p.235 noot 12 annoteert. "Antwerpenaars zijn én praalhanen én hongerlijders". Hongerige schilders uit Antwerpen komen ook voor in LK I 263, 302 en 304

48. Zie ook vooral de beschrijving van de Van Eyck-familie in LK II 214, al beschreven bij de vergelijking met Houbraken. Citaten in het Weyermans-Antwerps komen ook nog voor in LK II 322; III 98, 155, 217, 225, 239, 275 (abusievelijk 725), 278, 308, 357; IV 417. Het laatste in LK III 247

49. zie *MedJCW* p.230 waar drie nederlandstalige, een Duitse en een Franse druk vermeld worden. "Een succesrijk werkje"

50. *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1769 p 322

51. LK IV 219, 371, 324 en 124.

52. Zie biografie p.30
53. *Wolfgang 1895*; deze citaten op p.181-82 en 199.
54. *Lenstra 1971*. Met de drie prozaschrijvers bedoelt Lenstra naast Weyerman ook Swanenburg en Heemskerck. Concetti zijn gezochte geestige wendingen in de letterkunde.
55. Zie *Hanou 1978*, p.193 en *Adelaar* p.49-50.
56. "In hem (Focquenbroch) de niet serieus genomen clown van zijn stads- en tijdgenoten te zien, moet als volstrekt ongeoorloofd van de hand gewezen worden." schrijft *Marguc 1982* p.256.
57. Geciteerd door *Marguc 1982* p.40.
58. id. p.51
59. Zie *Van Swaanenburg 1986* p.200 en 204 en het citaat op p.15.
60. *Bostoën 1985* p.87. De auteur van het *Treurvertoog* en het *Vreugdegejuich* lijkt in de Gevangenpoort in dezelfde mate een sentimentele vleier te zijn als hij daarvoor belediger was. Een zekere mate van twijfel over de oprechtheid van Weyermans gevoelens blijft daarbij natuurlijk bestaan.
61. *Ooft* p.70.
62. Zie diverse artikelen in *MedJCW*.
63. *Weyerman Tuchtheer 1978* deel 2 p.184
64. "He displays his wit not only in elaborate tropes, but also in elaborate metrical and rhetorical patterns, in learned allusions, and in scholastic gymnastics." schrijft Bennet in *Donne 1942* p.XVI. Huygens stelt zich teweer tegen 'gemeene dichter' met strenge regels. Zie *Smits-Veldt 1987* p.184-193.
65. Dit en het vorige Huygens' citaat in *Huygens 1946*, p.39.
66. *The Spectator* nr.58-62. *Encyclopædia Britannica 1771* Deel III p.943-47. Natuurlijk komt Pope voor een discussie over wit in aanmerking. Hij gebruikt het woord minstens 46 keer in zes verschillende betekenissen, zie *Princeton 1986* p.298.
67. *Ontleeder* 20 aug. 1725, *Kluyzenaar 1733* p.85-6 (over Doudyns) zie ook *Van Vliet 1986*, p.21 en LK IV 18 (over Van Swaanenburg).
68. LK IV 436 en 351 in het laatste geval noemt hij haar wel een "hofsnoel".
69. Dit voorbeeld gebruikt *Plantenga 1937* p.315 en hij spreekt van de "rhetorische Weijerman" en "in feite werden in de residentie slechts weinig schilders van talent geboren".
70. De Veth in *Ooft 1985* p.128, zegt dit niet verder uitputtend geanalyseerd te hebben.



71. *Stedmond 1967* p.40-41, schrijft "Rules of Amplification" are to be found in most manuals of rhetoric, and always include digressions: "stepping aside of the matters, which notwithstanding bring light to the subject in hand, especially the Hypothesis to the Thesis." Other recommended ways are by illustrative comparisons or similes, by congeries or "heaping up many sentences signifying all the same thing in substance", by definitions or descriptions "various in words but one in substance," by producing examples and testimonies out of other authors, and by rhetorical figures "

72. *Houb I* 14

73. LK I 12-13. De enkele aanhalingen verwijzen naar de geparafraseerde woorden van Weyerman

74. zie *Lijst van dichters* p 249.

75. LK II 189 en 197.

76. *De Bie* p 367

77. Hofstede de Groot deelt mee dat een oorspronkelijke regel over Savery's waanzin door Houbraken is weggelaten. Weyerman heeft deze regel ook niet gebruikt en vertrouwde hoogstwaarschijnlijk op de versie van de *Schouwburg*. Zie *Hofstede de Groot 1893* p 56. De regel bij de Bie. "Tverstant dat valt seer vreemt in veel verscheide Gheesten", in zijn beschrijving van Savery, verwijst wel voorzichtig naar de waanzin, maar is noch door Houbraken noch door Weyerman overgenomen, of misschien niet als zodanig herkend.

78. Dat er nog een hele 'kwestie' verbonden is geweest aan deze en een volgende uitgave, verschenen in hetzelfde jaar, heeft W.A.P. Smit uitvoerig beschreven in zijn *Kalliopie in de Nederlanden*, zie *Smit 1983* tweede deel p.46-56.

79. In zijn *R. Hermes* p 147-148 geeft hij wel een schimpscheut naar Jan van Hoogstraten: "Eindelyk zag Hermes in een dakvenster, byna zoo groot als een Engelsche kroon, een twyffelachtig licht, en hoorde in het opklauteren van een perikuleuze ladder eene stem, dewelke schreeude, *Mak, tak, zak, lak, bak, vlak* . . . waaruit hy *concludeerde*, dat het klein Pootuiltye (want het was op verna geen Reus) *Lunank*, of stapelzot moest zyn, doch het Dier van naby beschouwende, zag hy dat het de Berymer van Paulus was, die zich in arbeit bevont om een Bruiloftsdicht voor een Zoutevis-weduw op te stellen." Op p 100 is Van Hoogstraten het "schemprymertje ('t geen het *Leven van den grooten Paulus* heeft getrakteert gelyk *Scarron zyn Reuzenstryt* [Typhon ou la Gigantomachie, 1644]."

80. LK III 172 en I 207. De laatste bijnaam voor Vondel slaat op de stad Keulen, Colonia Agrippina, waar hij geboren was.

81. Dit citaat ook in de *Heremyt* p.180.

82. LK II 25, III 419 en 435. Uit het feit dat Weyerman ook citeert uit het derde boek van Aeneas (vers 112 -114) blijkt zijn bekendheid met het hele werk en niet alleen met de toendertijd afzonderlijk verschenen uitgave van het tweede boek onder de titel *Ondergang van Troje*. In LK II 3 komt Vondels *Joseph in Dotan* ter sprake, overgenomen uit Houbrakens werk.

- 83 Zie voor de 'poëten oorlog' rond de Vondel-waardering, van 1711-1717 *Smu* 1983 p 44-45
- 84 Het portret bevindt zich in het Los Angeles County Museum of Art, M 71 95 De identiteit werd vastgesteld door Helmut Borsche Supan rond 1969, en de overeenkomsten met de ets door Houbraken zijn aanwezig, ook al zijn ze niet geheel overtuigend Niemeyer spreekt van 'onbekende kunstschilder' Zie *Sutton* 1987 p 132 en *Niemeyer* 1973 p 213 nr 156 Mededeling van Richard Rand en Burton Frederickson (Museum Los Angeles)
- 85 Over Jan Vos LK I 202, II 8, I 212, III 110 en II 371
- 86 *Geerars* 1954
- 87 De eerste vijf regels van de vertalingen van beide tijdgenoten van Weyerman worden vermeld in *Horatus* 1980 p 20
- 88 LK I 172 "Dat de Hartstochten traager worden bewoogen door het Gehoor als door het Gezicht" en IV 298 (uit Oden), 149, 331 de laatste twee met de identieke regel "t is geen de minste lof aan vorsten te behaagen", ook in II 247 "Dat Vorsten te behaagen geen van de minste lof vervat "
- 89 LK IV 221, de andere namen en vindplaatsen staan vermeld in de lijst van dichters in de bijlage
- 90 Dit werk van Antonides was geschreven voor Gerard Uilenburg, ter gelegenheid van een veiling van schilderijen op 2 februari 1673 Weyerman heeft deze schilder en (vooral) kunsthandelaar niet opgenomen, hoewel niet uitgesloten hoeft te worden dat hij hem in zijn deel over de kunsthandel had willen opvoeren In zijn beschrijving van Gerard de Laresse wordt diens contact met Uilenburg beschreven, zie LK II 406-08
- 91 p 94, 275, 386
- 92 *Van Putte* 1978, p 16 Weyerman schrijft over Dullaert in LK II 389-391 *R.Hermes* nr 16 (7 nov 1720) p 69 De onenigheid tussen de broers van Hoogstraten wordt besproken in *Altana* 1982. Weyerman rept van de vroege aanleg van Dullaert voor hij Rembrandts leerling werd en hij voegt nieuwe kunsthistorische informatie toe Zo heeft hij naar eigen zeggen bij een zekere Meijuffrouw van Loon een stuk gezien waarop een geknield 'oud Heremytje' was afgebeeld Eerst dacht hij dat het een Rembrandt, maar later ontdekte hij de signatuur van Dullaert Van Putte schrijft dat het hier gaat om een portret van de H Bruno, die op zijn knieën een Mariabeeld vereert in een grot, verlicht door twee kaarsen Zie *Van Putte* 1978 p 62 noot 187
- 93 Hofstede de Groot heeft er op gewezen, dat Houbraken dit gedicht uit Van Bleijswijcks *Beschrjving van de stad Delft* heeft overgenomen, zonder de laatste aan Vermeer gewijde regels Uit Weyerman valt hierover niets op te maken
- 94 *Kluyzenaar* p 27, waar hij een humoristisch staaltje tekstinterpretatie van een gedicht van een zekere Hendrik Schim ten beste geeft

1. Zie over dit schilderij ook de inventaris van Pain et Vin in *Altena/Sierman 1981* p.420-22 en LK III 368-9.
2. LK \*IV 36: *Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*. Regels 9-10 uit de *Ars poetica*, in vertaling van A. Pels en P.H. Schrijvers, zie *Schrijvers 1980*.
3. *Vaderlandsche Letteroefeningen 1770* p.322. Aandacht aan Du Bos ook in *Lee 1967* appendix 6.
4. In de aflevering van 10 dec. 1725, hetgeen overeenkomt met pagina 12-25 van deze verhandeling. Dat wil zeggen, de uitbreiding over de kladschilder van p.16-19 staat vermeld in de *Echo* van 8 april 1726: *Het karakter van een kladschilder*. Het komt bijna woordelijk overeen. Dit is ook het geval met de aflevering van maandag 4 augustus 1727, waar de eerste twaalf pagina's worden behandeld. Het gedeelte met de kritische beschrijving van Kuninghams twee schilderijen komt in handschrift voor in het Brusselse manuscript en is identiek.
5. Zie *Schrijvers 1980* p.11 en *Houb III* 161.
6. *Hofstede de Groot 1893* p.43: "Sie sind antiquarischen, philosophirenden oder moralisirenden Inhalts, aber auch nur im geringsten den Wert selbstaendiger Untersuchungen zu haben."
7. *Emmens 1968* p.83-84, vervolgt: "Met dit overigens niet onbegrijpelijk wanbegrip legde Weyerman de grondslag voor een beoordeling van de Groote Schouburg die zich tot in het heden voortzet. Hofstede de Groot, die het standaardwerk over Houbrakens magnum opus schreef, keurde de passages in kwestie nauwelijks een blik waardig, al protesteerde hij toch tegen de rigoreuze bekortingen die een Duitse vertaler in zijn versie had aangebracht. Sederdien is het de gewoonte om de theoretische uitwijdingen van Houbraken buiten beschouwing te laten."
8. Van Gool schrijft: "ben ik, uit eige zinlykheit en zonder eenig aenzoek van anderen, te rade geworden een **VERVOLG op HOUBRAKENS Werk** te schryven;" (p.9) Het aangehaalde citaat op p.10.
9. *Emmens 1968* p.103.
10. Al publiceert hij wel, zonder enig commentaar, de brief van Rubens aan Junius, die de laatste als inleiding tot zijn werk had afgedrukt in LK I 291-3.
11. Op welk werk van De Piles hij doelt, de schilderslevens of het theoretische verhaal over coloriet, is niet precies aan te geven. Behalve het Franse origineel kan Weyerman ook de Nederlandse vertaling van 1725 door J. Verhoek gelezen hebben: Roger de Piles, *Beknopt verhaal van het leven der vermaardste schilders, met aanmerkingen over hunne werken. Benevens een schets van een volmaakt schilder, een verhandeling van de kennisse der tekeningen en schilderyen, en van de nuttigheit der printen*. In 't Frans beschreven door den Heer de Piles. En nu in 't Nederduits vertaalt door J. Verhoek. 't Amsterdam, by Balthazar Lakeman, 1725.

12. *MS* p.109. Charles Alphonse Du Fresnoy publiceerde *De arte graphica* dat in 1668 met een voorwoord van Roger de Piles in Franse vertaling verscheen. Een Engelse vertaling verscheen in 1695 met een voorwoord van Dryden en een aanhangsel van Richard Graham met schildersbiografieën. Zie ook p.82.

13. *A. Hermes* deel II p.144. De aangehaalde zin in LK II 412: "Het eerste dient tot inleyding van het tweede en handelt van de Teekenkonst, gelyk het tweede van de Schilderkonst, nevens al het gene daar toe behoort." Zie ook *Houb* III 129. Ik ga er ook van uit dat de in hoofdstuk II omschreven gedeelten van het Brussels manuscript waarin gedeeltelijke samenvattingen van Van Mander, Goeree en De Lairese staan, niet van Weyerman zijn.

14. LK IV 137: "Hier van zien wy een heerlyk Voorbeeld tot Navolging in de Stukken van dien beroemden Schilder *Gaspar Netscher*, die de diepzels en de toetsen na de natuurlyke kracht in zyne Konterfytzels, verstandiglyk heeft waargenomen".

15. Zie *Pels Tooneel* 1978 p.77 en *Emmens* 1968 p.73-77.

16. LK IV 307 ook Van Heemskerk en Diepraam. Vergelijk ook Houbraken die Brouwer karakteriseerde: "Zoo de man was, was zijn werk."

17. Over deze schilders resp. LK IV 351, III 101, 355, 379, IV 345 en III 101.

18. LK III 345.

19. Voorgaand citaat in LK I 335.

20. LK IV 389. Zie over *ingenium* ook *Miedema* 1989 p.177.

21. LK IV 69.

22. Houbraken is naar mijn gevoel overigens niet zo dogmatisch als Emmens hem voorstelt. Hij citeert de Horatiusregels weliswaar, maar voegt daar ook aan toe "Dat er geen regel is zonder tegenspraak;" Zie *Houb* III 136-137. Zijn uitgebreide tussenrede verduidelijkt niet zo erg veel en hij zelf geeft toe dat deze wat te lang is uitgerekt.

23. Het gebruik van het woord *natuur* in meerdere betekenissen is niet voorbehouden aan Weyerman. *Willey* 1972, p.10, merkt op dat het begrip *natuur* vele betekenissen kende en een modelwoord was, toepasbaar op vele onderdelen als religie, politiek, literatuur, wet en moraal, tot een totaal van wel 60 verschillende betekenissen van de term, zoals een niet met name genoemde Amerikaans wetenschapper onderzocht heeft. Pierre Bayle klaagde in 1706, dat men elf verschillende betekenissen in 1 Corinthiërs kan onderscheiden.

24. *Masthuin* is of een mengsel van half tarwe en half rogge, of een model van niet in een pan gebakken brood, meer breed dan hoog. Weyerman doelt hier ongetwijfeld op deze laatste ongevormde voorstelling. De drie citaten op de opgegeven pagina.

25. *De Sleutel van de Hollandsche Zindelykheyt* p.66-67.

26. LK III 284.

27. LK I 282 Hij volgt hier Houbraken II 246 die Veronese en Rembrandt opvoert: "Al zulke misslagen ontspruiten uit gebrek van History- en oudheidkunde."

28. *Haak 1984* p.62: "This is not to say that they give any impression of the activities in a seventeenth-century studio; they devote as much discussion, for instance, to the origin and meaning of the various colors as they do to the use of paint itself," verwijzend naar Van Mander, Van Hoogstraten en De Lairese.

29. Zie vermelding van deze werken bij *Martin 1901* p.125-6. Het bekende voorbeeld over het 'rapen' komt voor bij *Houb* III 53.

30. *De Vries 1985* p.35.

31. *Kris/Kurz 1934* p.48: "Wenn in der Kunstliteratur des Cinquecento in zum Überdruß wiederholten Streitgesprächen die Malerei zuweilen den Vorrang vor der Bildhauerkunst behauptet, so wird der Ausgang des Streites gelegentlich damit begründet, dass eben die Malerei weniger Physische Kraft erforderte als die Skulptur." *De Bie 1971* p.467-472 en *Van Mander 1936* p.429.

32. LK I 3-4 en *Lee 1967* p.12 noot 46.

33. Deze passage doet denken aan de Horatius-regels over de dichter die eerst zelf moet huilen om overtuigend bij zijn toehoorders over te komen. Horatius *Ars Poetica* regels 102 e.v.

34. Sommigen ergeren zich aan deze onnozelheid. Juinen staat hier voor ajuinen, vgl. zo gek als juin = onnozel, dwaas. Vergelijk het gebruik van Sint ook in Sint Juttemis.

35. Deze overwegingen in LK I p.170-178.

36. Zie voor het gebruik van de 'kleuren'-vergelijking *Lee 1967* p.8, waar verwezen wordt naar Cicero en Drydens inleiding op Du Fresnoy's *De arte graphica*, volgens Lee "the best single text for the entire doctrine based on *ut pictura poesis*. Weyerman kende de uitgave met de schildersbiografieën in het nawoord. Lee wijst ook op de "confusion of the arts" en bespreekt Lessing.

37. Deze lijst van schrijvers staat op p. 15 en bevat de volgende namen: Adeus van Mitilene, Alcetas, Alexis, Anasimenes, *Antigonus*, *Apelles*, Apollodorus, Aristodemus, Asclepiodorus, Atticus, Artemon, Callistratus, Callixenes, Christodorus, Decius Eculeo of Decimus Aculeo, Democritus, Democritus van Ephese, Durus, Euphorion, *Euphranor*, Fabius Vestalis, Hegesander, Heliodorus, Hippias, Hypsicrates, Jamblichus, Juba, Malchus, Melanthius, Menechmus, Menechmus den Syconier, Menander, Menetor, Menodotus, Pamphilus, Pasiteles, Philostratus, Plinius, Polemon, *Protophenes*, Sopater, Theomnestes, *Theophanes*, Varro en *Xenocrates*. Ter vergelijking: de gecursiveerde namen komen ook voor in het werk van Samuel van Hoogstraeten (p.2).

38. Zie LK I 146; naast de schrijvers in de naamlijst worden genoemd in LK I: Antigonus (samen met Xenocrates via Plinius) 45; Apion 67; Cicero 38, 74, 145; Aelianus 49; Hyginus 138; Homerus 141; Pausanias 109; Plinius 45, 48, 50, 52, 56, 64, 71, 73, 75, 80, 83, 85, 89, 91, 92, 93, 99, 103, 104, 107, 108, 112, 114, 115, 116, 121, 125, 131, 156, 157, 163, 166, 168 (= inclusief opmerkingen als 'ten tijde van'); Strabo 88; Terentius 107; Varro 95, 154, 160, 161, 162; Vergilius 141, 143; Xenophon 53; Handelingen Apostelen 142. Nader onderzoek zal het gemak en de betrouwbaarheid waarmee Weyerman zijn klassieken hanteert moeten aantonen, waarbij met name zijn tijdschriften een goed uitgangspunt zouden kunnen zijn: in *R. Hermes* p.378-9 wordt de Oudheid sprekende opgevoerd. Waarschuwingen als die van

*Van Lamoen 1988* noot 1 over het noemen van namen en de kennis van de teksten mogen dan wel ter harte worden genomen

39 LK I p 20 Flavius Philostratus, 3e eeuw AD, schreef een *Leven van Apollonius van Tyana* en *Levens van de Sophisten*

40 LK I 20 en Opdragt p \*2v, *R. Hermes* p 379 *A. Hermes* II p 130, 142, 338, *R. Hermes* p [29], 159, 191, 324, 346, 374, 379 Vergelijk daarnaast 2 maal in de *Vrolyke Tuchtheer* van 1729 p 102 en 264 Houbraken noemt Plinius' werk ook (niet door Hofstede de Groot geciteerd) hoewel slechts in een voetnoot in zijn tweede deel (p 45 noot\*) Of Weyerman hierdoor tot het lezen van Plinius is geraakt?

41 *Geerebaert 1924* p 156-158 vermeldt 20 uitgaven en herdrukken gedurende de 17e en 18e eeuw, voornamelijk van de boeken 7, 8, 10 en 11 Het is natuurlijk mogelijk dat hij een van deze Nederlandse vertalingen gebruikt heeft als vergelijkingsmateriaal In aanmerking komt dan de uitgave *Plini Secundi des wydt-vermaerden natur verkondigers vijf boecken*. Amsterdam by Joost Hartgers (1705?) Hierbij dank aan Marja Geesink Ook *Schweiger 1962* geeft geen Nederlandse uitgaven van boek 35 die in aanmerking zou kunnen komen

Hoewel hij al een bekendheid met Plinius aangeeft in 1721, kan Weyerman een door David Durand gemaakte Franse vertaling van boek 35, uit 1725 en verschenen te Londen, hebben gebruikt Zie *Bruggeman 1797*, p 669, onder Pliny the Elder *Histoire de la Peinture ancienne, extraite de l'Histoire Naturelle de Plin, Liv XXXV Avec le Texte Latin, corrigé sur les MSS de Vossius et sur la I Ed de Venise, et éclairci par des Remarques nouvelles* (Par David Durand) A. Londres, chez Guillaume Bowyer 1725 in Folio The French Version of Mr Durand is both clear and elegant, and the more valuable, because it is not [sic] easy thing to translate the Work of Pliny As for his Remarks upon the Latin Text, they are not only learned, but also instructive and entertaining- *New Memoirs of Literature* Vol II p 241-252" Zie voor Hollands editie *Holland 1964* Een voorbeeld uit Plinius 35, 145 ter vergelijking "Ab hoc artis fores apertes Zeuxis", "When this man had opened the dore once, and shewed the way to his art, Zeuxia of Heraclea entred in (zie *Holland 1964* p 277)", "De Hofpoort van de Schilderkonst aldus geopent zijnde door dien grooten Man, stont den ingang vry voor Zeuxis van (a) Heraclea" [a=noot "Waarschijnlijk[k] in Sicilien, of die van Italien, naby Tarente"] (LK I 38-39), "It was he who opened the gates of art" (zie *Jex-Blake 1968* p 107), "The gates of art having been now thrown open" (ed Loeb *Rackham 1934* p 307)

42. Zie *Greve 1903* en *Hofstede de Groot 1893* Houbraken zegt wel dat Plinius spreekt van de Zeuxis Parrhasius tweestrijd (II 45) en spreekt in II 221 over Protogenes Hofstede de Groot vermeldt overigens niet dat Houbraken Plinius aanhaalt "Ein Kompendium aus [P]linius, das Adriani für ihn verfasst hatte" schrijft *Hoemaker 1916* p 360 De Bie noemt Plinius op pp 24, 25, 29, 134 (2x) en 237 Inleider Lemmens schrijft The sources he names most often are Pliny and Quintillian, though the material comes for the most part immediately from van Mander, de Bie did not use the well-known scholarly treatise on the art of the ancients by Franciscus Junius", zie *De Bie 1971* p 12-13

43 *A. Hermes* II p 130, 142, 338, *R. Hermes* p [29], 159, 191, 324, 346, 374, 379 Vergelijk daarnaast 2 maal in de *Vrolyke Tuchtheer* van 1729 p 102 en 264 Houbraken noemt Plinius' werk ook (niet door Hofstede de Groot geciteerd) hoewel slechts in een voetnoot in zijn tweede deel (p 45 noot\*) Is Weyerman hierdoor tot het lezen van Plinius geraakt?

44 Weyerman refereert aan boek 35 § 74 *in unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur* "in wiens werk [=Timanthes] vaak meer wordt geïmpliceerd dan is

geschilderd." De andere citaten refereren niet aan de schilderkunst, éénmaal ook aan Plinius de jongere.

45. Zie voetnoten op p.35 en 36. Het is merkwaardig dat Weyerman tweemaal een olympiade een tiental te kort geeft (p.33: 73 ipv 83 en p.39: 79 ipv 89). §64 geeft voor *articulis* in Loeb-vertaling: "joints", met als voetnoot "fingers and toes?". Misschien is het beter te spreken van 'extremities' en, in de vertaling van Weyerman: 'de uiterste eynden' (LK I p 41).

46. Zie LK I p.111 en 131 en voor Sappho p 132-38. Volgens Weyerman verhalen de klassieken over Sappho: "dat zy noch groot noch kleyn was, zijnde zy daar by vry bruyen van koleur, en geooft als een valk." m.a.w. niet naar de 18e eeuwse geblankette smaak "Doch zy vergoede den mistal van haar gestalte en van haar tronie voordeelgelyk, ja met woeker, door de schoonheden van haar geest."

47. LK I 41 (Le Clerq), 50, 101, 127 (Romein de Hooghe) en 144 (Moreri-vertaling). In zijn *Tuchtheer* 1978 komt enige malen een woordenboek-kwestie naar voren, mogelijk slaand op een vertaling van het woordenboek van L. Moreri (p.127, 133, 162 en vooral 210) waarop Hanou attendeert (p.356 noot 8). Een vertaling van D. van Hoogstraten, M. Brouerius van Nidek en J.L. Schuer onder de titel *Groot algemeen historisch, geographisch, genealogisch en oordeelkundig woordenboek, behelzende het voornaamste, dat vervat is in de Wordenboeken van Moreri, Bayle, Buddeus enz* kwam uit in Amsterdam bij Brunel 1725-33, en mogelijk doelt Weyerman op deze uitgave die in 1729 nog niet voltooid was. Zie vooral ook de noot in *Weyerman Wagenpraatje* 1985 p 94-95 r.2246.

48. LK I 71, LK I 13 en *Heremyt* p 98. enige verandering van woorden.

49. Zie bijvoorbeeld zijn rommelige vertaling van een opschrift LK I p 97-8, Plinius § 115.

50. "Dans le premier il donne une légère esquisse des Anciens qu'il rapproche des Modernes."

51. LK I 10.

52. LK IV 148.

53. LK III 36.

54. LK III 73, bij de beschrijving van Godfried Kneller, zodat eigen ervaringen of gevoelens hieraan ten grondslag lijken te liggen. Eerder was dit gedeelte verschenen in de *Maandelyksche 't Zamenspraaken* uit 1726 (herdruk 1977 p 57), waar "het Hofleeven is de gevaarlijkste styl" staat beschreven als "dat 'er geen ongeruster en gevaarlyker Broodwinning is als aan Vorsten Hoven". Het woord *vieren* was in eerdere versie *aanneemen*. Weyermans latere keuze heeft de tweede toegevoegde betekenis *laten uitlopen of schieten*, als een teugel of zeil, wat met *koers* in de rest van de zin mooi samengaat.

55. id. p 14-15.

56. De voorbeelden van de vorsten en hun schilders in de inleiding; Horatius' citaat in LK II 247.

57 LK I 5, 62, 120 en 128 In het tweede en derde voorbeeld herhaalt hij de opmerking In het laatste geval verwijst hij naar de dronken 'pauwkamergezinden' Ook in de *Echo* p 228 schrijft Weyerman over het met 'versmaadheit' beschouwen "gelyk als de *Pauwkamergezinden* de Schilders".

58. *Kluyzenaar* p.60-61 en LK IV 114-117 en 270.

59. LK IV 270

60. Citaat Van Mander aangehaald door *De Pauw 1969* p 32-33. Ook zij wijst op een opwaardering van de schilders door opdrachten etc. door de zeventiende eeuw heen *Van Deursen 1978-80* dl.I p.116.

61. *Miedema 1987*.

62. LK IV 140.

63. Uit de *Maandelyksche 't Zamenspraaken*, herdrukt in *Gailliaerde 1977*. Dit fragment op p 6.

64. Voorbeelden respectievelijk in LK I 72, 263, 304, II 70 en LK III 155

65 Achtereenvolgens in LK III 339, II 185, III 349, IV 249, 263 en 386. Over de Antwerpse Vrijdagmarkt zie de aparte paragraaf in het volgende hoofdstuk. Het lijkt me van enige kortzichtigheid te getuigen om Weyerman van een anti-Antwerpen houding te betichten Dit is meestal gebaseerd op geïsoleerde citaten en niet op het hele palet van kleuren waarmee hij Antwerpen, meer nog zijn inwoners, en met name de kunstschilders, afschildert. Dit zou dan ook moeten opgaan voor Den Haag, Breda of Vianen en Culemborg Waar ik echter onmiddellijk de volgende passage uit de *Sententie* aan toevoeg: "booven en behalve het Persoonele oogmerk ook diversche Steeden en Plaatsen onder verdigte naamen op een lasterlyke wyse heeft ten toon gesteld welke Steeden en Plaatsen hy insgelyks aan den Hove *nominatum* heeft opgegeeven." (p 4) Ik vermoed dat met dit laatste vooral bedoeld werd op zijn vergelyking van Ijsselstein, Culemborg en Vianen met de roofsteden Algiers, Tripoli en Salé. Zie ook *Huybrecht 1985* p.73.

66. LK I 302, 322, 321, III 359 en MS I 35.

67. LK IV 358.

68. LK IV 393.

69. Ook Houbraken vermeldt deze dertig gulden, maar Weyermans aanvullingen en eigen opvattingen zijn vermeldenswaard

70. LK IV 128.

71. LK IV 261 en III 195.

72. LK II 331 en IV 110

73 LK III 170.



74. LK II 42, III 31, 34, 61, 91, 137 en 376. Vgl. ook het verzoek van Vermeers weduwe om financiële bijstand in 1675 vanwege de schade opgelopen tijdens de oorlog met Frankrijk. *Blankert* 1975 p.131, no.4.

75. LK III 91.

76. LK III 137.

77. LK III 229.

78. LK III 349. Zie ook *Haak* 1984 p.500.

79. LK IV 87-8, waar genoemd worden Morel, Bosschaarts, Verbruggen, Hardimé, Van der Burgt en Kasteels; de rest van de paragraaf luidt: "zo dat het een groot jammer is, dat men nu die schoone naakte Vrouwenbeelden en liefallige Kindertjes, niet kan ontwarren uit die regenboogs koleuren, dewelke op onderscheide stukken van die Floras, met zo weinig oordeel zyn geplaatst, dat men de Beelden onder de Bloemen dient te gaan opzoeken." Het bloementijdperk was dus bepaald niet voorbij.

80. Zie *Houb* II 96 en vooral 132-36. Over de achteruitgang in de schilderkunst zie *De Vries* 1989.

81. LK IV 395.

82. Houbraken wijst in zijn deel II 134 op de 'geldgierigheid' als oorzaak van het verval; de rijken hebben geen geld meer over voor de kunst, zoals Petronius ook al over zijn tijd schreef. Houbraken wijst ook op de veranderde smaak die geen grote schilderijen toestond: men gaf de voorkeur aan zaaldecoraties en plafondschilderingen (II 96); ook ontbraken goede opvolgers, zodat sommige specialismen verdwenen.

83. *Miedema* 1989 p.209 spreekt van een toplaag van gesettelde schilders en daarnaast van de gemiddelde schilder die bij het publiek een imago had van volks en ongeletterd.

84. Karel de Bruin lijkt te verwijzen naar de bekende Franse hofschilder Charles le Brun, die enige jaren in Italië had doorgebracht en wel meer door Weyerman wordt genoemd. Het ligt echter meer voor de hand dat Weyerman doelt op Cornelis de Bruyn, bekend van zijn *Reizen van Cornelis de Bruyn door de vermaardste deelen van Klein Asia etc.* verschenen in Delft in 1698. De oplage van dat werk bedroeg tussen 3000 en 4000 exemplaren! In het tweede hoofdstuk van dit werk schrijft Cornelis de Bruyn hoe hij in 1675 in de schildersbent te Rome werd opgenomen. Zie *Hoogewerff* 1952 p.108-112 en 133. De verwarring met Le Brun is niet helemaal onbegrijpelijk, omdat het werk van De Bruyn onder de naam Le Brun verscheen in Parijs in 1704. Zie *Drijvers* 1989 p.64. In zijn *Eenige scherpe aanmerkingen* uit 1734, p.22, spreekt Weyerman van de afbeeldingen van Persepolis "getekent by Kornelis de Bruyn"; zie *Weyerman Tuchtheer* 1978 II p.279.

85. LK IV 135: "Het bestaan waare eindeloos, van voor het minste gedeelte alle de Historiestukken en Konterfytzels, geordonneert en geschildert by den ouden *Netscher*, te willen aanhaalen in dit bepaalt bestek." LK IV 165: "Het zou een al te uitgestrekte Beschryving worden, om alle deszelfs Platfonds, Kamers, Schoorsteenstukken en Kabinettafereelen aan te halen."

86. LK IV 78.

87. LK IV 5.

88. LK III 391.

89. Zie bij voorbeeld Van Gool II p.247-8, waar deze een eigen interpretatie geeft van een briefbrengende vrouw in een schilderij van Troost: "men kan uit de oude snol haer weesen sien, dat zy verlangt om 't jawoord aen 't Venus Nimfje te mogen brengen, in hoop, dat er voor haer mede wat overschieten zal." Ook vermeld in *Ben Broos 1987* p.363-64.

90. De keuze voor dit fragment was gebaseerd op de aanwezigheid van dit schilderij op de tentoonstelling *Masters of 17th century Dutch landscape painting. Boston 1987* p.284 waar dit werk staat afgebeeld: "This painting probably represents the meeting of Isaac and Rebecca." Weyerman wordt niet als bron opgegeven, de Hertog van Orleans niet als 'provenance'; de oudste verwijzing is: "probably sale" in 1767.

91. LK I 348. Houbraken noemt het werk ook in I 87, maar de details wijzen er op dat Weyerman het zelf gezien heeft. Het kunstkabinet van De la Court in Leiden, waar dit werk hing, was een van zijn favoriete plaatsen.

92. Weyermans vermelding is terug te vinden bij de beschrijving van genoemde kunstenaars, afgezien van Rubens (zie onder *Zegers*), Rembrandt (ook bij J. van Kampen).

93. *Meester* bijvoorbeeld in LK IV \*39 waar het niet gebruikt wordt voor *leermeester* doch een gunstig synoniem voor *schilder* is. De volgende woorden in LK IV \*41, \*43, \*47, \*52, \*75. *De Pauw 1969* geeft *puikschilder, konststar, konstparel, konstheld, schilderheld, schilderprins, hoofdschilder en schilder-phoenix* bij Houbraken, De Lairese en Van Mander.

94. 'braaf' gebruikt hij ook voor bloemenschilder Verendaal (zie LK III 234) of voor konterfijtsels (IV\* 83) naast een opsomming van "Fraai, geen gemeen en verdienstig" voor konschilderes Maria van Oosterwyk (LK II 262)

95. *De Vries 1983*.

96. LK IV 107.

97. LK I 318.

98. *De Pauw 1969* p.346.

99. "zoals een richtingaanwijzer noodzakelijk is op een kruising van wegen".

100. Hierbij staat op p.33 tussen haken: "zegt den auteur van de vier <\*dit vierde \*mijn(?)\* laatste\* deel <en> der Nederlandsche *Konstschilders, en Konstschilderessen*." Op p.39 is "zegt den auteur van deze vier Boekdeelen" uitgewist en vervangen door "vertoogh".

101. *Van Eeghen 1969* p.69, *De Pauw 1969* p.29 : "De artist achtte zich verheven boven de gewone ambachtslui," en *Miedema 1987* p.11: "kunstschilders zijn te deftig om met kladschilders en tinnegieters in één gilde te zitten."

102. Kuninghams vader was bakker, zie ook *Echo* p.60; beschrijving van deze heer in *Echo, MS* en LK IV 19, maar vooral *Wetzels 1984*. Pagina 44 vermeldt: "In den Echo des Werelds pag 60 meld de auteur nog dit Volgende van de schilder Cuningham." Deze regel is bijna uitgewist door een latere bewerker. De verwijzing naar de *Echo* is correct. Over Micharius:

"NB zie nog zo een ordonnantie van dien apokrive schilder in de levens der Konstschilders &c door J C Weyerman p 150 (deel I) "

103 LK I 13

104 LK I 81 en IV \*70 "keurde die Roos voor apokryf, en by die afkeuring verviel de achtung van dien Heer voor het stuk"

105 LK I 386 en *Houb* I 159

106 *Houb* I 173 en LK I 397

107 LK I 349 en *Houb* I 81

108 Resp LK III 345, 409 LK IV 58, 61, 121, 274, 390 Voor een nadere bespreking van *styl* zie *Miedema 1989* p 40 en 126, waar *styl* als *stel* niet ter sprake komt

109 LK IV 16 Weyerman is vergeten of dit op een *Vlucht naar Egypte* sloeg

110 LK I 226, daarnaast is er een voorbeeld bij Bamboots waar hij "uyt zyn eygen Vinding" gebruikt, waarmee hij 'uit zijn geheugen' bedoelt, zie LK II 105

111 LK IV 152 wydlustig oordeel 214 onberispelyk in vinding 233 groots in vinding 243 minryk in vinding (als Rubens) De Pauw heeft niet veel aandacht aan *vinding* gegeven Zie voor *inventie* vooral ook *Lee 1967* p 16-23

112 LK III 234 welgeschikt 237 los geordonneert, flodderachtig, 240 verstandige schikking en houding 265 slecht ordonneerder 274 verstandiglyk geordonneert 279 wel geordonneert 281 groot en groots 283 bekwaam in het ordonneeren, rijkelyk geordonneert 288 gemeen ordonneerder 311 groots 337 groots en welgeschilderde ordonnantie 338 braaf geordonneert (bij dezelfde schilder verschillend woordgebruik) 355 gezelschappen= aangename ordonnantien 387 geen groot ordonneerder 396 groots ordonneerde, LK IV 35 groots 48 grooter ordoneerder dan schilder 61 stout ordonneerder IV 99 kloek ordonneerde 122 vry stout behandelt 138 oordeelkundiglyk geplaatst, overkonstiglyk behandelt 315 munte uit in het ordonneeren 328 uitmuntend kunstenaar in de samenschikking der beelden

113 LK III 240 schikking en houding 256 wel de houding 272 houding konstelyk geobserveert 336 houding wonderlyk wel 339 niet onkundig in een goede houding 359 wel verstaan van houding

114 Resp LK III 311, 355 en 379

115 LK III 284 en IV 185 en 243

116 LK III 259 wonderlyk getekent 265 mistekende deerlyk, niet de juiste kleur bij personen, LK IV 185 een treffelyk en onberispelyk Beeld tekent 243 verkiezing beelden, LK III 281 braaf tekenaar (tekeningen) ook kritiek op altaarstuk 297 fix tekende 304 wel te tekenen 306 houtskool vast als een muur 315 fix tekening 336 goed tekenaar 339 fix 350 fix tekenaar (ook braaf getekent en liefstallig en zo liefstallig geschildert) 359 fix getekent 359 stout tekent 365 braaf en fix tekenaar 375 fix getekent 396 fix tekenen, LK IV 35 konstig getekent en geschildert 47 stout getekend 99 stout tekende 122 wel getekent 138 vast en zuiver tekenaar 152 treflyke tekenkunde 182 fix getekent 220 fix getekent 229 fix

getekent 301 fraai getekent 315 voornaamste tekenaar 358 fix getekent en verwonderlyk behandel 369 welgetekende 383 fix getekent 404 tekening vast

117 LK III 304 en IV 383

118 Over het werkwoord *schilderen* LK III 304 wel te schilderen 338 meesterlyk treflyk geschildert 338 schildert dun en vrolyk 355 konstiglyk en fix 359 meesterlyk geschildert 386 heerlyk en uitvoerig maalt klinkt niet zo opgetogen als de beste zeeschilder, LK IV 38 meesterlyk geschildert 340 zyn schilderwyze is vrolyk. *Manier* en *behandeling* worden genoemd in LK III 234 zuiver en breed, 237 schoon en breed 256 heerlyk, 256 fixe behandeling 259 meesterlyk behandeltnals in de verf 279 fix behandel 282 schoon penceel voerde 285 uitvoeriglyk behandel 288 schoon en breed 307 flodderde 341 zyn manier is zuiver, delikaat en vrolyk 348 manier was lieflyk 350 manier is zeer vriendelyk 359 vriendelyke manier 362 stout getekent en gepenseelt 387 tam in zyn manier, LK IV 24 heffelyk, streelende, uitvoerig en stout 90 konstrijk en flodderend (=positief), 91 wel behandel 96 schoone vrolyke manier 97 schoone vlakke manier 107 die een schoone manier heeft 108 heerlyk gepenseelt 115 zuiver snel en darteel penseel 117 fix en zuiver behandel 144 meesterlyk behandel, stout behandel, 146 konstiglyk behandel 214 meesterlyk gepenseelt met losse, doch terzelver tyd, vaste streken 229 verwonderlyk konstig behandel 271 behandeling landschappen zuiver en uitvoerig 375 breede manier 383 kloek behandel 404 licht vloeiend en mals

119 MS I 32 en LK IV \*66

120 LK III 234, 237 wel gekoloreert 256 goed koloreerder 259 heerlyk gekoloreert 265 koloreerde heerlyk 279 schoon gekoloreert 285 dun gekoloreert, helaas pikzwarte gronden 297 vrolyk koloreerde 304 wel te koloreren 307 schreeuwende kleuren 315 doorschijnent en natuurlyk 336 wat een de grauwe kant 348 koloreerde vrouwentronien blozend 350 goed koloreerder 359 vriendelyk gekoloreert 359 aangenaam koloriet 375 schoon en vriendelyk gekoloreert, LK IV 22 verwonderlyk, met verstant, oordeel en vlyt, de waarheid 35 vriendelyk 36 konstiglyk 47 tamelyk fraaije gekoloreerde 54 wel gekoleurd 57 aardig en veelkleurig koloriet, aan die voor het oog niet onaangename schilderyen, 91 schoon gekoleurt 96 warm koloreert 97 wel gekoloreert 105 wel gekoloreert 117 dun gekoloreert 122 dun gekoloreert 139 evenaarde Natuur 146 voortreflyk gekoloreert 152 manlyk en teder koloriet 182 vrolyk gekoloreert aardiglyk uitgevoert 193 koloreeren van beelden drie koleuren ' 210 vleeschkoleur helder en bloedryk 214 onberispelyk in kolorering 229 helder gekoloreert 234 vleeschkoleur is al te gloeiend 245 Van Dyks later koloriet enigszins te vervallen in een fletse loodkoleur (vgl I 298 Van Dyk heerlyk getekent konstiglyk geschildert) 305 heerlyk konstiglyk en uitvoerig 274 overschoon koloriet 301 natuurlyk gekoloreert 318 zyn koloriet valt wat koud 328 schoon koloriet 329 frisch gekoloreert 353 hefflyk gekoloreert, doch de vleeschkleur munte te veel op rype persikken, welk koloriet hem was bygebleeven van zyn voorg beroep, het schilderen van fruyten, kleren beenzwart gediept, geen natuurlyke schaduw voor een celadonkoleur [bleek-, zeeegroen], dun gekoloreert, meesterlyk getoetst, doch even verder "den middelmatigen van der Myn" in vergelyking met Rubens 369 welgekoloreerde 375 dun van koloriet 383 natuurlyk gekoloreert 404 verwonderlyk is het koloriet

121 *De Pauw* 1969 p 257 Het laatste deel waarin dit cursiveren voorkomt (p 232) is overigens door Houbrakens weduwe verzorgd

122 LK IV 139 licht en bruin verstandiglyk 301 een aangename smelting van lichten en schaduwen 318 wel verstaan ontrent de schikking van lichten en schaduwen 396 lichten en schaduwen verstandig verspreid 404 zy bezat het licht en bruin in den hoogsten graat

123. LK IV 24.

124. *De Pauw* 1969 p.279

125. LK III 307 en 309 zwaarmoedig 363 hadden weinig te beduiden, LK IV 97 groene bladers natuurlijk, na het leven 117 hier en daar wat hart en styf inzonderheit de tulpen 253 net en zindelyk gepenseelt, maar styf en zeer slegt geschikt. groen niet gekoleurt noch behandelt na behooren 271 bloemen waaren tamelyk net behandelt, doch vry scherp, eenigzins styf, en de schikking niet behoorlyk waargenomen 317 zoals Bloemenbreughel 374 eenigszins zwaarmoedig in zyn schikking en taste veeltyds mis in de zamenstelling en in de houding eens Bloemtafereels.

126. LK II 345 en *Houb* III 6

127 LK III 256 niet beelden en dieren 273 goed paard en beeld 283 natuurlijke bos op fruit, LK IV dieren na het leven.

128 LK III 311 en IV 168 "Beyden zo rond geschildert dat ze min geschildert, als uytgehouden schynen te weezen"

129. Resp. LK 311, IV 167 en III 355

130. LK III 288, 311, 359 en IV 194

131. LK IV 97 en 104.

132. LK IV 209.

133. LK III 392-93 en IV 55 en 87.

134. LK IV 248 vergelijk de opmerkingen van Van Gool in I 25,27 die niet weet of Van Dyk zijn leermeester was, maar wel dat hij werkte "in de smaek van A. van Dyck".

135 LK I 126.

136. LK II 411.

137. Zie *Gaehigens* 1987 p 140. In LK deel I p. 126 verwijst Weyerman al naar het voorval, dat uiteindelijk bij De Laresse LK II 409-11 wordt verhaald (niet alleen in diens Groot Schilderboek 1740 repr. 1969.!) Het komt niet meer voor in zijn behandeling van Vander Werff in deel IV.

138. *Altena Hermes* 1982 p.25.

139 Over Verbruggen in LK III 335. *De Pauw* 1969, p.180. De andere voorbeelden in LK II 63 Brouwer tafereel, 91 David Teniers den zoon. tafereel, 92 Van Ostade. ordonnantie.

140 LK IV 152.

141. LK IV 4 over De Moor en ook in *De Adelaar* p.50 De Pauw vermeldt enkel de spellingen met -ei en -ey.

142. LK III 336 en 359: het leven gevolgd 359 die wonderlyk doet gelyken 267 wel gelykend 268 wel getekend wel gehandeld wel getroffen 372 wel gelykend 402 goed konterfytzel 409 heerlyk en konstiglyk, LK IV 36 vry fix tronietjes 56 die een goed portret schilderde en wel dee gelyken: scheen te leven 58 een goed portret 108 natuurlyk doen gelyken 139 evenaarde Natuur en vleesch en bloed 152 tronien bevallig 220 wel gelykend wel portret maar niks anders 243 konterfytzels zwier en aangenaam in gestalte 144 onnavolglyk schoon, ze zyn volmaakt! 274 bevallige zwier van hoofden 332 tronie 358 welgelykende Konterfytzels 369 wel gelykende Konterfytzels.

143. LK IV 274-5.

144. LK IV 332.

145. LK IV 245, I 312 en *Maandelyksche 't Zamenspraaken*, Gailhaerde 1977 p 8 en 57.

146. Voorbeelden in LK I 372, III 7, IV 253 en 342.

147. Het 10-regelig gedicht dat volgt, heeft zijn eerste drie regels uit De Bie (p.328), ook vermeld bij Houbraken II 143, maar is verder in Weyermans trant een beschimpen op een schreeuwende "Lysje Praatjeby, die 't houdt met Styf en net Kortom, 't gelykt zo min als was 't van Jan Biset " Deze laatste heeft wel meer van Weyerman te verduren gehad.

148. LK IV 213.

149. Over Jan Sybrechts: LK IV 263 en het laatste citaat in LK II 397

150. LK IV 90.

151. LK I 208-09.

152. LK I 210 en 212.

153. *Hollandsche Zindelykheyt* p 69.

154 LK I 131.

155. LK I 319.

156. LK III 6.

157. De schilder bedong een prijs in Dordrechtse dukaten maar de Engelse klant bedoelde Venetiaanse, die slechts de helft waard waren LK IV 375-380. Weyerman zegt vlak tegenover deze schilder te hebben gewoond. Het fragment in *De Adelaar* in nr.7 p 50. Jan van Gool is uitgebreider over deze schilder, zegt dat de spotvogels hem die bijnaam hadden gegeven, en bekent "dat myn gezicht zo fyn niet was, om al die grootschheid in zyn Kunst te kunnen zien " Van Gool heeft hem gekend maar geeft niet erg hoog op van zijn opschepperij, noch zijn pogingen om iets te verkopen Zie *Van Gool* I 386-392. In *Weyerman Syberg 1984* p.59 en noot p.138. Uit de catalogus *Hoet 1752*, p.409 en 415 blijkt dat zowel Fagel als Lormier werk van Wigmana hadden.

158. LK IV 25.

159. LK IV \*48 en 260.

160. LK IV 138 en *MS* I 80.
161. LK III 296.
162. LK IV 87 en in *De Kluyzenaar* p.58. Het laatste citaat ook in hetzelfde nummer van dit tijdschrift p.64.
163. Zie de lijst met 61 namen in *Houb* II p.131.
164. Over hem zie LK I 50, 93, 127, 342 LK III 113, 114-17, 210, 294 en IV 100.
165. LK II 235.
166. LK I 310.
- 167.214 *De Pauw* 1969 p.254.
168. Citaten resp. LK I 338, IV 256, \*65 en III 338.
169. LK II 245.
170. LK II 263, IV 64 en III 288; deze laatsten waren zusters van Weyermans leermeester.
171. LK III 239.
172. LK III 117-18 en 02.
173. LK IV 205.
174. LK IV 333.
175. LK IV 206 dit herhaalt hij nog eens bij diens levensloop en was al eerder beschreven in de *Maandelyksche 't Zamenspraaken, Gailliaerde* 1977 p.67 met de voetnoot " Notabene dat die Knegt een Mof was, wiens handen op eene Hoogte stonden met een paar Hamelbouten."
176. LK IV 253.
177. LK III 211.
178. LK IV 140 en 145.
179. LK IV 252.
180. LK IV 254.

1. De gecursiveerde woorden zijn in het origineel onderstreept en de custoden "Tijdge", "bij" en "Namen", zijn voor de leesbaarheid weggelaten. Achter 'lidma\*at' in regel zes staat nog de zin: "[.en door zijn schijnheilig gedrag naderhand tot \*...(?) \* werd]" en tussen 'genoe' en 'Herberg' is mogelijk een punt te lezen.

2. Ook *Bille 1961* zegt in haar Bijlage II p.201: "Het is opmerkelijk dat het vak van kunstverkoper of kunsthandelaar niet apart voorkomt." In 1793 worden 12 personen geïdentificeerd als kunstverkopers in *Lijst 1793*. Of zij ook in olieverfschilderijen handelden is niet duidelijk, er dient echter wel een onderscheid gemaakt moet worden tussen verkopers van (kunst)prenten en verkopers van kunstwerken.

3. *Bille 1961* p.174-75.

4. *Roever 1886*: "Het was van ouds, op verbeurte der prijzen en een boete van vijfhonderd gulden, verboden loterijen of rijfelarijen op touw te zetten, zonder daartoe uitdrukkelijk de vergunning te hebben bekomen van de overheden ter plaatse", waarbij aangetekend dat dit vooral van toepassing is op de zeventiende eeuw.

5. *Montias 1982* p.196 geeft hiervan voorbeelden.

6. "Die verkopeningen vonden meestal in of voor huizen van particulieren plaats, maar ook wel in herbergen en voor zijn [=afslagers] eigen huis", zegt *Van Eeghen 1969*, p.80, hoewel zij voornamelijk spreekt over de 17e eeuw. Kunstenaars hielden af en toe verkopeningen of venduen.

7. *MS II 16*. Weyerman schrijft: "dit was int jaer 1713". *Dudok van Heel 1977*, p.109 nr.158, geeft een advertentie uit de *Amsterdamsche Courant* van 15 april 1713: "onder anderen van 6 kapitale stukken van den Ridder van der Werf".

8. Zie *Van Gool II* p.384-5 en *Gaechtens 1987* p.438.

9. *Broos 1989*

10. *LK IV 186*

11. Jan Pietersz. Zomer domineerde de Amsterdamse kunstmarkt van 1690 tot 1724; zie *Dudok van Heel 1977*. Mark Antonio is de Italiaanse graveur Marcantonio Raimondi ( $\pm 1480$ - $\pm 1534$ ) die werk van Rafael graveerde.

12. *LK II 67*, III 369-70 en *Altena/Sierman 1981* p.421; *LK III 22* en 26. Waarde van munten genoemd in *Syberg 1984* deel 1b p.232.

13. *LK II 245* en III 248.

14. Achtereenvolgens *LK II 90*, 142 en 152. Over dit laatste ook *Hanou 1979*. Uit dit artikel blijkt dat Weyerman op 15 november 1717 van de (kunst)handelaar Jac. Meyers 500 gulden had geleend, met drie schilderijen als onderpand, tegen een rente van 4 procent. Zes jaar later, na overlijden van Meyers, is de interest nog niet betaald. Meyers had "honderden stukken van Kornelis Poelenburg" volgens *LK I 333*. Had Weyerman er zelf ook meer dan één en handelde hij hierin?

15. *LK III 51* en 67; *LK I 383* (over Jordaens), andere opmerkingen bij de schildersbeschrijvingen en over Kasteels: *LK IV 34*.



## 16. Descamps vol.IV p.210

17. Voor invoerrechten op schilderijen zie *Pears 1988* p.53-54. Juist het soort verhalen als die van Weyerman ondergraven de cijfers, en conclusies, in table 1 "Imports of paintings into England, 1722-1774" in datzelfde werk. "Het is bekend, dat Nederlandsche kunsthandelaren Engelsche paleizen en buitenplaatsen afreisden om hun kunstzaken te verkoopen," schrijft *Bille 1961* op p.183 n.a.v. Philippus van der Land die op 9 december 1728 uit Londen naar Amsterdam terugkwam.

18. Zie deze episode in zijn autobiografie in deel IV p.464-6. Descamps spreekt van: "en lui [=Kortvriend] enlevant ses effets."

19. Zie *Blankert 1967*

## 20. LK IV 323.

## 21. LK III 323.

22. *Bille 1961* p.167.

## 23. De verwijzingen naar deze kunstkopers zijn achtereenvolgens:

*Geneesheer Ambrosius*: MS I 94; *Jacob Bart: Aliena 1983*, waaruit ook diens connectie met Pain et Vin blijkt. Over Bart ook Van Gool I p.410; *N. de Beer*: LK II 394; *Jan Berkheyde*: LK IV 14 en 368, in gesprek met de pastoor van Warmont, MS II 162: gewezen kunst en porcelijnkoper, *Q. van Biesum*: MS I 105, LK II 205, woonachtig te Rotterdam. *Dudok van Heel 1977* vermeldt een verkoping op 26 mei 1716 ten huize van Quirijn van Biesum, bakker/kunsthedelaar op Boomsloot te Rotterdam, en diens nalatenschapsverkoop op 10 oktober 1719. *Lugt 1938*, nrs.261 en 274; *Bodas*: MS I 99, in LK IV 465 "een Linkerman van Kortvriend" genoemd; *Jacob de Carpi*: MS I 101 *Lugt 1938* nr.779; zie ook overzicht kunst kabinetten. *Jacob van Dam*: MS; *Filip van Dijk*: LK IV 116 en 118, *Lugt* nr.813 vermeldt 13 juni 1753, MS I 105 heeft een Filip van D...; *Dirven*: LK III 321-7 en IV 56, *Simon Germyn*: LK III 188; *Jabach*: LK I 305; *Dom Juan del Guasco*: LK III 361; *Kornelis Hellemans*: LK II 267, Weyerman zegt uit Houbraken te citeren : aldaar II 218-9; *Housee*: MS I 25; *Meester Klaas*: LK I 80: Konstkoopende guyt, vrouw *Kools*: LK II 385, overgenomen uit Houb III 67; *N. Kolijs*: MS I 28; *Karel Kortvriend* en zijn broer: LK III 461; *Remigius Leemput*: LK IV 240 waar zijn poging tot verkoop van een schilderij van Van Dyck lezenswaardig is; *Maas*: MS I 90 en 112-5; *Jacques Meyers*: LK III 57, waar hij 'een berucht kunstverkooper' wordt genoemd. Verder LK III 323 waaruit blijkt dat hij hem in 1718 bezoekt, ook heeft JCW een lening met hem afgesloten. *Lugt 1938* nr.302 vermeldt een verkoping op 9 september 1722. Zie ook bij schilderijenbezit van Weyerman; *Moha* MS I 24-7; *Jan Mytens*: LK II 101; *Isaak Ouwers*: LK I 233; *Monsieur Picart*: LK III 56. Is deze persoon identiek aan *Lugt 1938* nrs. 430, 472, en 486? *Lambert Pain et Vin* zie hoofdstuk I; *Kornelis Parsyn*: LK III 101; *Mr. Peak*: LK IV 295; *Kapitein Penningh*: MS I p.83: "Eenige jaren geleden zijn de in den Jare 1717 toen zijne vorstelijke doorluchtigheid Prins Willem van Hessen met het gouvernement van Hessen was vereert, kwam er een mismaakt Antwerps ondiër, gedoopt Capiteyn Penningh afzakken naar Breda"; zie *Sautijn Kluut 1872*, p.241: JCW "geemploijeerd bij den Prins Willem van Hessen") zie *Ooft*; *Jan Peters*: LK IV 311-2, 417, 460. Zijn collega en vriend; *Van der Pol*: MS I 28; *Willem den Portier*: LK III 215 kunst koper te Rotterdam, JCW vernegotieert een schilderij van Rysbregts aan hem; ook MS II 111; *Roos*: LK IV 451: "die met een Konstkraam zat op de Frankfoortsche Mis." *J.Soukens*: LK III 36; *Filip Steen*: LK IV 76: De Keurvorst van de Palts koopt een stuk van Adriaan van der Werff "aan het huis van Filip Steen". Het is de

vraag of hieruit blijkt dat hij een kunst koper was of een verzamelaar die iets verkocht; *Gerard Uylenburg*: LK II 406 en III 26, 55 "Op die tijd was Gerard Uylenburg den aldergrootste Konstkooper in Nederlant, en wel inzonderheit in Italiaansche schilderyen, dewelke hy liet kopieeren door jonge Schilders, om die voor oorspronkelijke konsttafereelen uyt te venten aan de halfbakke aankomende Kontbeminnaars". Dit komt overeen met Houbrakens opmerking (III 217) die evenwel de laatste negatieve zinsnede weglaat; *N.vander Venne*: MS I 76; *Karel Verbeij*: MS I 21; *Heer du Vermandois*: LK II 68-9; *N.Vervoort*: MS I 15, LK III 215. Waarschijnlijk staat de 'N.' voor 'Gerard' wiens verzameling werd verkocht, na zijn dood, op 19 september 1746 volgens Lugt nr. 643; *een virtuoso*: MS I 83-9; *Balthazar de Vogel*: MS I 102 en 106-11; *Wats*: MS I p.90: een jaar of aght [1721] geleeden; *Jan de Wer*: LK II 161-2.

24. *Lugt 1938*. MS I 100 vermeldt de opmerking over de Hollandse kunst kopers, hoewel de volgende pagina's ons wel naar Amsterdam voeren.

25. Geciteerd in *Gibson-Wood 1988* p.98. *Schama 1987* p.323 verwijst ook nog naar Peter Mundy, Jean de Parival en John Evelyn; de laatste wordt het meest geciteerd en dateert uit 1641.

26. LK III 55.

27. Een bekend voorbeeld van vervalsen is de controverse over een twaalfstal schilderijen aangeboden door Gerrit Uylenburgh in de zomer van 1671. De schilderijen waren vervalsingen volgens de getuigenis van Hendrik van Fromantou, een Nederlands kunstenaar die voor Uylenburgh had gewerkt en bekend was met diens copiëren van vooral Italiaanse werken door zijn assistenten. Op 12 mei 1672 werden de schilderijen in herberg de Keijserkroon in de Kalverstraat door verschillende kunstenaars, onder wie Gerard de Lairese, Jan Wijnants en Willem Kalf, gewogen en te licht bevonden. Zie hierover: *Logan 1979* p.91.

28. *Weyerman Wagenpraatje 1985* p.92-93, r.2194-2214. De editeur vergist zich volgens mij in haar noot bij 2191 waar volgens haar de boekverkopers ineens kunstwerken gaan verkopen. Weyerman fulmineert echter allereerst tegen het vervalsen van boeken, die 'verouderd' werden, waarna de 'messires' vervielen van de os op de ezel en de prenten van Rafael aan de beurt kwamen "opgehieldert door de vorige schynverniss der boeken."

29. De benamingen, met de eerder genoemde *tafereelkopers*, zijn te vinden bij de beschrijving van Caspar Netscher in LK IV 129, *keelbeulen* gebruikte ook Houbraken al en in het manuscript komt ook nog *tandtrekker* voor.

30. LK II 406. Hoe actueel dit verschijnsel is blijkt uit het volgende krantebericht uit de New York Times van zondag 14 augustus 1988: "Works (...) which the art community calls 'schlock art'. They are done in multiples of hundreds, perhaps thousands, done by 15 people on an assembly line, then sold in some shops, as original oil paintings. A spokesman for the United States Customs Service said there were half a dozen majors importers of such works, mostly from South Korea, Taiwan and Hong Kong. (...) each bring in one or two monthly shipments of as many as 20,000 paintings. The factory paintings, which are often signed with anglicized names, are regularly marked up by their American retailers by as much as 600 percent. (...) "Many people are under the impression they have bought a work of an American artist, which they haven't. No one has an objection to people spending \$5, \$50 or \$500 on a work of art, but there is a problem copying legitimate American artists and passing them off as originals."

31. *Sleutel Holl. Zindelykheit* p.83 en *R. Hermes* p 290
32. Over Verbuys: LK III 267, de schilderijen in LK III 217-18
33. LK III 44.
34. LK III 345 Het artikel van *De Roever 1886* over loterijen, die verboden waren, behandelt vooral de 17e eeuw. Dit voorbeeld laat zien dat men zich tot in de 18e eeuw niet altijd aan de autoriteiten stoorde. *Montas 1982* p 198 zegt voorzichtiger "The fashion for them seems to have hit a peak in the period 1615 to 1625 and then declined or even disappeared in later years"
35. *Whitley 1928* p 241: "The first of the raffles for works of art organized by the members of the St Luke's Club, mentioned on p 76, Vol I, was held in the spring of 1698" Michael Dahl won een schilderij van Viviano, door in drie worpen met de dobbelstenen vier en veertig te gooien. In Haarlem en Den Haag vonden verlotingen plaats door het Lucasgilde, in Wijk bij Duurstede door de schilder Jan de Bondt, volgens *Martin 1901* p 89 en 92.
36. Weyerman schrijft hierover in LK IV 376 en 378. "Om ende by een dozyn jaaren geleeden woonde ik in Amsterdam..." hetgeen het geschrevene dateert tussen 1740 en 1743 (JCW woonde tussen 1728 en begin 1731 in Amsterdam), oftewel in de Gevangenpoort. Over De Stad Lyon zie *Van Eeghen 1967* p 48-49 en *Hoek 1977* p 124
37. *MS I 101*
38. *MS I 101* en LK IV \*85, *Niemeyer 1973* p 170, nrs 42 en 43, zie *Bille 1961* Bijlage II over Carpi's adres uit het *Kohier der Personeele Quotsatie* waaruit onder meer blijkt dat hij een dienstbode had, een huur van f 250 en een geschat inkomen van f 800 (niet bijzonder hoog). Zie voor de verkopen *Dudok van Heel 1977* nrs 240 en 256.
39. Zie *Wynman 1965*, waarin ook citaat van Le Francq van Berkhey Eigenaar van het pand dat twee ingangen had, aan het Singel en de Nieuwezijds Achterburgwal (thans Spuistraat), was Gerrit Kuyken die het in 1714 voor f 8000 had gekocht. Tegenwoordig rijdt het verkeer door de Raadhuisstraat op dezelfde grond. Vondel stierf overigens op de gehuurde bovenkamer naast de Witte Molen
40. LK II 267 uit Houb II 219 en LK I 347 uit Houb I 86. Weyerman voegt het woord "opgeveylt" toe. Zie ook *Wynman 1974* p 162 en *Dudok van Heel Zomer 1977*.
41. LK II 353 Weyerman doelt hier wellicht op Het Nieuwe Zijds Herenlogement, gelegen aan de Herenmarkt, nu het west-Indisch Huis(?).
42. LK I 324, Burgerhout en Markgravenlei komen ook terug in LK III 275-6. In LK III 358 noemt hij "den Dam, te Berckhem, te Burgerhout" "plaisierplaatsen buyten Antwerpen".
43. Over de hier genoemde Antwerpse horeca zie LK III 275 en IV 387 (waar men praat over een zolderstuk van Jacques de Roore), *MS I 100*, LK III 245-8 (over Hardimé), LK IV \*80 (over Eykens, Van Schoor, Van Opstal, Van Hall en Lyssens), LK III 233, 379 en LK II 403. Over Antwerpen in het werk van JCW ook *Altena 1982*.
44. LK IV 59, LK III 244-5 en LK IV 60.

45. Over Breda: LK III 397, 410 en 268. Juffrouw Tourhout is misschien "Munstersche Hospita uyt de witte Zwaan" in *Echo* p.64. De ontmoeting met de niet bij naam genoemde schilder in LK IV 62.

46. LK III 400, III 374, 416-8, 422, 428, 430 en in *Echo* II p.387. Ook in het *Weyerman Wagenpraatje* 1985 p.121 regel 2653 en noot komt deze befaamde kasteleny voor. Hoewel de uitgever van dit werk geen sporen van bewijs van het bestaan van deze kroeg heeft aangetroffen, lijkt mij dit geen fictieve zaak. Het is niet helemaal duidelijk of St. Joris, LK III 423, ook de naam van een (concurrerende) zaak is.

47. LK III 427 en 410; Madame Thérèse had een bordeel op het Cingel en komt men o.a. tegen in Weyermans *Ontleeder*, *A. Hermes*, *Echo* en *Tuchtheer*. Zie *Weyerman Tuchtheer* 1978 II p.286 en *Niemeyer* 1973 p.327 nr.614, waar een afbeelding staat.

48. LK III 166.

49. Londense namen in respectievelijk LK III 166, IV 192-3, 342, III 86, IV 262, III 352 en 387.

50. LK III 77 ook al eerder in de *Maandelyksche 't Zamenspraaken* zie *Gailliaerde* 1977 p.72.

51. LK I 55 Faro is een nog bestaand zoetachtig zwaar soort Brussels bier.

52. p.13 en LK IV 94 Bille p.166 spreekt ook over het optreden van kunstkopers en kunstenaars als veilinghouders.

53. Willem Lormier in LK IV 15 en bij *Bille* 1961 p.166 en *Descamps* 1753 IV p.199. Wackerbaart heeft "verscheide Konstaafereelen" van Van Mieris volgens LK III 390. August Christoph van Wackerbarth (1662-1734) was vanaf 1696 'Generalintendant und Oberinspektor aller Zivil- und Militärbaute' aan het keurvorstelijk hof te Dresden. Hij verzamelde Leidse fijnschilders voor Friedrich August I van Saksen en voor 1722 heeft hij minstens honderd schilderijen naar Dresden weten te krijgen (mededeling Ben Broos). Hij is mogelijk een familielid van Alexander Wackerbaart, Alias Alexander Magnus, van wie *Hoogewerf* 1952 p.145 zegt: "Generaal in dienst van den keurvorst van Saksen. Goed landschapstekenaar, werd hij in 1695 in de schildersbent te Rome opgenomen." *Martin* 1902 p.152: "Zoo deden de meeste Duitsche vorsten in die dagen en ons land werd letterlijk geëxploiteerd door rondreizende kunstkenneren, die voor hen verzamelden. Augustus de Sterke van Saksen bijvoorbeeld liet door den graaf van Wackerbarth en generaal-veldmaarschalk Flemming bijna uitsluitend Nederlandsche schilderijen verzamelen."

54. LK III 362 en IV 372.

55. Over Zomer zie *Dudok van Heel Zomer* 1977 en *Bille* 1961 p.167 en de genoemde makelaarsnamen aldaar Bijlage I p.181 e.v. Het rijmpje over Zomer ook bij *Martin* 1901 p.86.

56. *Bille* 1961 p.109.

57. LK II 406.

58. LK II 408 en *Bille* 1961 p.34; Weyerman had dit overigens overgenomen uit *Houb* III 111.

59. LK II 342.

60. LK III 127-28.

61. LK III 411

62. Deze ook boven aangehaalde opvatting betreft de 17e eeuw. *Montias* 1982 p.269 heeft dit overigens voor Delft voor het merendeel ontkend. Schama haalt echter ook drie andere namen aan o.a. William Ogilby die een boek schreef ter opvoeding van zijn kunstarme landgenoten: *Painting Illustrated in Three Dialogues* (1685), zie noot 25. Heeft deze onbekendheid met kunst misschien de geciteerde Engelsen zo doen overdrijven?

63. Dit is gebaseerd op Weyermans eigen vermelding van geboorteplaatsen en blijft speculatief. Vandaar dat deze gegevens niet in hoofdstuk III werden gehanteerd. Een onderverdeling naar de voornaamste plaatsen is: Antwerpen 94, Amsterdam 45 Londen en omstreken 38, Duitse afkomst 26, Den Haag 25, Leiden 24, Brussel 20, Utrecht 13.

64. *Simpson* 1953 p.39-42.

65. Zie *Hoet* 1752 deel 2; de kabinetten die genoemd worden zijn: Fagel (p.409), Lormier (p.415), Bikker van Zwieten (p.462), Bisschop (p.535).

66. LK I 349; zie ook *Fock* 1983 p.261-282 en *Fock* 1973

67. Zie *Olivier* 1976. In het Noorden was de scheiding misschien minder scherp en de boven al genoemde engelse virtuosos probeert via zijn rariteitenkabinet de schilderijen uit zijn kunstkabinet aan de man te brengen. *Gibson-Wood* 1988 p.99, schrijft. "In seventeenth century England, however, with a few notable exceptions, interest in painting was exhibited primarily by the virtuosos."

68. *Floerke* 1905 p.32, 40 en 157.

69. De laatste 6 citaten over de Vrijdagmarkt komen uit LK I 55, (oorspronkelijk verschenen in *Maandelyksche 't Zamenspraaken*, zie *Gailliaerde* 1977 p.25) 212, 268 en 385, LK II 94 en LK III 97.

70. *Kluyzenaar* p.173.

71. LK IV 460.

72. Jan Fijts werk werd bijvoorbeeld voor f 370 verkocht volgens *Floerke* 1905 p.40. De laatste 4 citaten over de Vrijdagmarkt in LK III 11, 223, 341 en LK IV 250.

73. Zie over deze academie *Van Looy* 1989

## Noten Hoofdstuk VII

1. Aangehaald door *Sautijn Kluit* 1872, p.239.

2 *Brilleman* p 9 en 62

3 Zie *Van Effen 1734* nr 267 17 mei 1734 dl IX p 209-216 In Duitse vertaling grotendeels ook verschenen in *Bredius 1912* Weyerman heeft zich over zijn collega-schrijver van Effen opvallend weinig uitgesproken slechts een passage over de *Hollandsche Spektator* in *De Adelaar* p 49-50 en in *De Kluyzenaar* p 70 Het laatste is een beetje twijfelachtig, omdat hij schrijft "noch den flauwe schryfstyl van den Nederlandsche[!] Spektator verheffen, al was het zelfs tot myn lof de tong uytsteeken na een man van fatsoen", waarbij hij in 1733 niet kan verwijzen naar de (enig bekende) *Nederlandsche Spectator* (Leiden, by Pieter van der Eyk), aangezien die pas in 1749 verscheen volgens *Hartog 1890*

4. Zie hierover *Broos oct 1978* en *Hanou in Ooft 1985*

5 Zie ets door J Houbraken in *Van Gool 1750-51* p [\*9] met dit onderschrift van Kuypers en het jaartal 1749 De titelpagina bevat de volgende omschrijving "Waar in de Levens- en Kunstbedryven der tans levende en reets overleedene SCHILDERS, die van HOUBRAKEN, noch eenig ander Schryver, zyn aengeteekend, verhaelt worden" hetgeen letterlijk overeenkomt met zijn verzoek aan de Staten van Holland en West-Vriesland van 1 sept 1750, "beslaende twee Deelen in Octavo, door den Suppl zelfs beschreeven" (Algemeen Rijksarchief E 1046 942)

6 Zie *De Vries 1983* en *De Vries 1985*

7. *LK IV 186*

8 De *Laisse* wordt aan het begin van de beschrijving ook nog even genoemd, maar heeft het volgens *Van Gool* over een andere *Verelst*

9 Zie *Lewis 1979* over de koop van de koning en Lord Pomfret en anderen van verschillende werken van *Verelst* De oeuvrecatalogus nr 97 vermeldt het door *Pepys* geziene schilderij, nr 120 een tros druiven waarschijnlijk geschilderd voor Karel II en nr 144 "One of several water-colour drawings of flowers of the above average size" *Pepys 1962* p 272 schrijft "my wife and I out by coach, and Balty with us, to Loton, the landscape-drawer, a Dutchman, living in St James's Market, but there saw no good pictures But by accident he did direct us to a painter that was then in the house with him, a Dutchman, newly come over, one *Evarelst*, who took us to his lodging close by, and did shew us a little flower-pot of his doing, the finest thing that I ever, I think, I saw in my life, the drops of dew hanging on the leaves, so as I was forced, again and again, to put my finger to it, to feel whether my eyes were deceived or no He do ask £ 70 for it I had the vanity to bid him £ 20, but a better picture I never saw in my whole life, and it is worth going twenty miles to see" Voetnoten verduidelijken dat het gaat om de schilders John Loten "a landscape painter, long established in London, where he died about 1680" en *Simon Verelst* "a Dutch flower-painter, who practised his art with much succes in England His succes turned his head, and he called himself the god of flowers He died at a great age in Suffolk Street about 1710" Over *Johan Looten LK IV 318* *Simon Pietersz. Verelst* levensgegevens en het commentaar van *Pepys* worden ook vermeld in de catalogus *Seattle 1989* p 106, waar '1721 Londen' als overlijdensdatum en plaats worden gegeven Zie ook *Mitchell 1973* p 249

10 *Veth 1896* verwijst voor het bezoek van De La Court naar het artikel van *De Roever 1887* Het reisboek dat in dit laatste artikel wordt beschreven lijkt alleszins voor een heruitgave in aanmerking te komen *Veth* heeft in de boeken der Haagsche schildersconfrerie de namen van Herman en *Simon Verelst* gevonden "SYMON dien in 1644 geboren

was, werd waarschijnlijk slechts als leerling aangenomen" en ook op een lijst van de *Naemen van alle de Meesters* etc. komen de broers voor. Dit verwijst naar Van Gools opmerking over het meesterschap van de broers in 1666.

11. *Vertue Notebook II* p.71 en 131-32.

12. Zie *Lewis 1979* p.17-18 over Verelst "so mentally unbalanced", zijn overlijden in Suffolk Street, Strand, London in 1721 en het gedicht van Matthew Prior. Misschien bestaat er toch een - in de biografie enigszins betwijfelde - connectie tussen Weyerman en Matthew Prior. Vier van de zes Verelst-schilderijen in Cambridge kwamen uit de Broughton collectie, net als Weyermans werk nr.3. In de oevrecatalogus in *Lewis 1979* komt één portret voor, van Mary Modena, opgenomen voor de vaas met bloemen.

13. Beschrijving van Jan Volleeven in LK III 177-8.

14. Zie p.20 in *Hoet 1751*. Zie ook: *Oud Holland XXXIV* (1916) 114-126. Verder *De Vries 1985/86* over deze controverse.

15. *Descamps 1753* p.x.

16. *Descamps 1753* IV 211-2.

17. Zie achtereenvolgens in *Descamps 1753* I 238, I 341, I 346, I 383, II 413, II 465, III 03 en III 19. In deel I wordt overigens vooral Van Mander aangehaald.

18. Vergelijk zijn opmerking in LK IV 212, LK II 341. De catalogus *Leiden 1988* p.127, geeft, wegens gebrek aan bronnen, Houbrakens opmerking als enige bron voor Van Mieris geboortedatum, zodat het geschil hier niet beslecht kan worden.

19. De hier aangehaalde citaten resp.in *Descamps 1753* I 427, II 207, II 467, III 06, III 14, III 232, III 266, III 270, III 360. Alle verwijzingen naar Weyerman en Houbraken [=] zie *Descamps 1753* tome I p.30, 295, 327, 341\*, 346\*, 367, 383\*, 427\*; tome II 47\*, 74, 207\*, 232, 271, 381, 413\*, 435, 440, 462, 465\*, 466, 467\*, 469; tome III 03\*, 06\*, 14\*, 19\*, 40 (over Weyerman), 54, 141, 232\*, 266\*, 270\*, 280, 360\*, 374, 399, 401; tome IV 43, 209-212 (Weyerman-lemma); in totaal 39 maal, Houbraken 54 maal genoemd.

20. *Ooft 1985* p.195-220. De beschrijving van Houbraken (III 310) is uiterst summier en heeft niet tot deze beschrijving gediend: "Jakob van de Roer meê pourtretschilder, die de Konst geleerd heeft eerst by Kornelis Biskop, naderhand by J. de Baan." De hier aangehaalde citaten in *Descamps 1753* III 220-224 en LK III 88. Over Jan Steen, zie *De Vries 1977* p.11: "Descamps heeft zijn gegevens aan Weyerman ontleend."

21. *Descamps 1753* IV 136.

22. *Verhuell 1875-77* p.99.

23. Zie manuscript in British Library nr. 23084; Broos in *Ooft 1985*, *Vertue Notebook VI* p.181.

24. *Vertue Notebook V* p.65: "I had read Carl Vermanders Dutch history of Flemish painters & c." en id p.57: "Schalken painted several pictures for Ld Sunderland." In

hetzelfde deel p 43. "as Houbraken seems to point out " In *Vertue Notebook IV* p.188: "in De Bie. Gulden Cabinet of Dutch painters - <pub. Antwerp 1662>".

25. Zie *Ooft 1985* en *Broos 1981* In het fragment over Kneller staat bijvoorbeeld: "Die Milord was op verre na de beste Juffer niet, en wy zoude ons liever hebben vertrouwt by de schoone Hortensia Mazarini na haar derde fles Champagne wyn, als den Ridder *Godefried* zich by dien Edeling vertrouwde na zyn derde kop Chokolaat " Dit wordt door *Vertue* aldus vertaald: "this Lord was not a great admirer of Ladijs at least he revered better have likd the beautiful Mazarine after 2 or 3 flasks of champagne than before while [?] the Knight had entertained him with chocolate ."

26. Ook opgemerkt door *Stauffer 1941* p 491. Walpole's opmerking in zijn Preface Vol I p vi.

27. *Lynceus 1748* dl.1 p.6. Zie ook *Buijnsters/Geerars 1975* nr.56 en dit citaat in *Hartog 1890* p 6, waaraan toegevoegd; "zoo is nochtans de natuur sterker bij hem geweest dan de leer " *Muller 1981* p 72 nr. 311 en uitgebreide citaten in *Maréchal 1980*. Het lijkt me niet waarschijnlijk dat Weyerman de daar genoemde duvelstoeljager bij de Bent in Rome is geweest.

28. *Geest 1754* In *MedJCW* (april 1979) nr.14 p.142 de mededeling dat dit werk in Den Haag by H Bakhuyzen in 1758 gedrukt en te bekomen is voor 9 stuivers; *Vander Aa 1877* geeft op p 168-69 : 's-Hage 1757 *Ter Horst 1944* schrijft hierover: "Dit vuile geschrift, na den dood van Weyerman uitgegeven, heeft met dezen auteur niets uit te staan, hetgeen reeds uit den stijl blijkt. Immers de pamflettist Campo Weyerman schreef in een zeer lossen trant, voor al te gekuschte ooren weinig geschikt, doch aan grove, plompe obsceniteiten heeft hij zich eigenlijk nimmer schuldig gemaakt."

29. Duitse vertaling van de *Levensgevallen ; Boekzaal der Heeren en Dames 1763* dl. II p 49.

30. *Ter Horst 1937* p. 80-81.

31. *Hendriks 1984*.

32. *Vaderlandsche Letteroefeningen 1770* p 123 (moet zijn 321)-326; dit citaat p.322

33. Zie *Naef 1960* p 49. "Opvallend is met welk een omzichtigheid de schrijfster haar onderwerp behandelt. In de vrij omvangrijke uiteenzetting die zij over Bredero geeft, vermijdt zij zorgvuldig ook maar een enkele maal zijn naam te noemen. Is dit alleen maar een stijlfiguur, die dan haar moeilijk voorstelbare bedoeling slecht lijkt te verwezenlijken, of bestaat hiervoor een andere reden?"

34. *Sierman 1978* p.62.

35. *Styl 1774-83* p.94-102.

36. *Peertje 1776*, vermeld in *Muller 1981* p 411 nr.880; *Maréchal 1979*.

37. *Peertje 1776* p.6. Exemplaar in Rijksprentenkabinet 55 D 32.

38. Weyerman volgt hier Abbé Dubos' *Reflexions sur la Poésie et sur la peinture*. Amsterdam 1719, p.200, zoals K. Lenstra in *Ooft 1985* p.47 uiteenzet. Zie ook p.148.



39. De beschrijving van de schilder Milé in *Peertje 1776* p.19-20 is letterlijk uit de *Echo* p.63-64 en komt niet met de *Konstschilders*-versie overeen. Dit is des te merkwaardiger omdat bij de beschrijving van Kuninghams *Gyges en Kandaulis*, in *Peertje 1776* p.15-18, *Echo* p.60-62 en *LK IV* \*19-24, de vorstin wordt beschreven als "gekonterfyt was na een Garnaalverkoopster van Breda, genaamt Janneke Krop." Deze laatste naam komt niet voor in de *Echo*, wel in de *Konstschilders* en is door de auteur van het *Peertje* overgenomen. Evenwel, de beschrijving van Milé's werk staat op dezelfde pagina in de *Echo*! De schrijver lijkt over Kuningham uit de *Konstschilders* te citeren en over Milé uit de *Echo*. Dit lijkt er op te duiden dat er een derde versie van deze beschrijvingen bestaat, tenzij de schrijver onbekendheid veinst. Het citaat over Rubens in *Peertje 1776* p.6, *LK IV* \*2 en in *Echo* p.330. De schrijver verwijst op p.11 naar Abraham Bloemaert, te vinden in *LK IV* \*12 en *LK I* 250, en Micharius en Van der Locht op p.12 in *LK IV* \*8 en *Echo* p.333.

40. Citaten in *Peertje 1776* p.21 en 17.

41. Sinds de editie *Weyerman Wagenpraatje 1985* is uit onderzoek gebleken dat Robert Burtons *Anatomy of Melancholy* voor een groot deel model heeft gestaan voor dit werk. Weyerman verwijst naar "Burton Anat. Melancolia" in zijn *Kluyzenaar* p.36.

42. Schuitpraatjes genoemd in *Buisman 1960*.

43. Citaten in *Witsen Geysbeek 1822* p.493-94.

44. *Feith Ideaal 1967* p.30; verwijzingen naar Weyermans *Konstschilders* op p.78 en 96.

45. Beide werken als 'signalerings' door Peter Altena in *Med.* (aug.1980) nr.30, p.318-20.

46. Bryan's, *Dictionary of Painters and engravers*. London 1910, p.352. Eerste druk 1816.

47. *Drost 1835*, hierover *Broos 1981*, *Loosjes 1816* en *Van Lennep 1840*.

48. *Immerzeel 1842-43*, deel III p.231-32; *Kramm 1857-64*, zesde deel 1863; *Kobus/De Rivecourt 1870*, deel III p.387-389. Immerzeel en Kobus/De Rivecourts beschrijving ook in *Luger 1979*. Zie verder de vraag in *De Navorscher 2* (1852) p.56, waarop een antwoord kwam in 3 (1853) p.49-50; ook vermeld in *MedJCW* (juni 1980) nr. 28 p.286-87.

49. *Nagler 1851*.

50. *Hermans 1845*, geciteerd in *Broos 1978*.

51. *Verhuell 1873* p.55.

52. *Servaas van Rooijen 1881-82 I* p.39, als signalering door André Hanou in *MedJCW* (sept.1980) nr.31. p.323-24.

53. *Busken Huet 1978* p.490-93.

54. *Rooses 1879*. Op p.476 wordt een schilderstuk van Van Dijk geroemd en op p.653 wordt Jan Van Son genoemd, die in 1709 in Londen overleden zou zijn. Het aangehaalde citaat op p.664.

55. *Brans 1891.*

56. *Van der Meulen 1896* p 325, gesignaleerd door H.M. de Blauw in *MedJCW* (mei 1981) nr 39, p 407 Het exemplaar van de Scheepers-veiling, "met de portretten van Willem Carel Henrik Friso en de schrijver, 102 portrn. v schilders op 40 pltn., 1 ets, en verschill. tekstgrav en vign. 4<sup>o</sup>. hied, ruggen geribd en verg., onafgesn - Ex op groot papier", werd gekocht door B.J. Luza (mededeling P.J. Buijnsters). Het andere genoemde exemplaar kwam ter veiling in Den Haag en werd gekocht door antiquariaat Forum te Utrecht Deze laatste twee exemplaren zullen nog aan de 'lijst vindplaatsen' moeten worden toegevoegd.

57. *Martin 1901* p X.

58. De twee kunsthandelcitaten uit de *Ontleeder in Martin 1901* op p 76 en 86, over de *Konstschilders* op p.154 In de Engelse vertaling van deze dissertatie, waarbij het werk van Weyerman bij de 'most important books' wordt genoemd, wordt uitgerekend een citaat van Weyerman twee maal vermeld, maar een maal verkeerd vertaald: "which resembles no tree-trunk in nature" (p 54-55) en verder "which is a match for any real trunk".(p.94) De bron zelf vermeldt: "die voor geen natuurlijke stam hoeft te wijken" (LK II p 117).

59. *Floerke 1905* Weyerman wordt geciteerd op pp.32, 40, 41, 83, 94, 97, 103, 116, 146, 150, 156, 161, zie ook hoofdstuk VI

60. *Kalff 1905*, p.134 en 146.

61. *Reynolds 1908*, p.V en 278.

62. *Von Wurzbach 1906-11*, 2e deel p 877-8.

63. *Hale 1913* p 63-65: "The reason of this is a rather curious one Houbraken, the gossiping old Vasari of Holland, for some reason chose to leave Vermeer out of his history of Dutch Painters. He mentions countless daubers of the most mediocre talent, but for some reason, he leaves out Vermeer He must have known of his work, for it is evident from the sale of Vermeer's pictures in Amsterdam that he was known outside of Delft. Perhaps the men had quarrelled, apparently we shall never know the reason of the omission." Philip Hale moet over het hoofd hebben gezien, dat Vermeer wél door Houbraken genoemd wordt, doch slechts in een opsomming van Delftse 'stad-, tyd- en konstgenoten', bij de biografie van Kristiaan van Kouwenberch. *Houb* I p.236. Weyerman heeft deze lijst van zes namen niet overgenomen, noch de verwijzing naar Dirk van Bleiswyks boek over de beschrijving van Delft, hoewel R. Boitet voor een herdruk van dat werk had gezorgd in 1727. Dezelfde R. Boitet was overigens wederverkoper van de *Rotterdamsche Hermes*.

64. *Poortenaar 1938*, p 144 en LK II 206-08.

65. *Gerson 1942*, p.410 en 418. Weyerman komt nog voor op pp 383-5 en 405.

66. *Houbraken 1943*, p.[5].

67. *Hallema 1947*, p.139-141, herdrukt onder dezelfde titel in *MedJCW* (dec.1979) nr.22, p.223-225.

68. *Schmidt-Degener 1950* p.110.

69 *Slive 1953* p 196-197 Slive vertaalt een passage van Houbraken overigens niet helemaal correct Over zijn leermeester S van Hoogstraetens huis zegt Houbraken dat het vol van geschilderde plaisanterieën stond en "even a painted dry net which hung on a peg behind a door" Houbraken schrijft echter "als mede zoute gedroogde schollen, die op een geplamuurt doek geschildert, en uitgesneden, hier of daar agter een deur aan een spyker ophingen, die zo bedrieglyk geschildert waren, dat men zig ligt daar in zou hebben vergist, en die voor eigentlyk gedroogde schollen aanziet" (*Houb* II p 157) *Ben Broos 1979* heeft de visie van Slive kritiekloos overgenomen

70 LK II 37 en 41 Weyerman neemt niet over dat Joris van Schouten de leermeester van Rembrandt en Jan Lievens geweest is, al noemt hij wel Jakob Izaaksz. van Zwaanenburg ("die wy niet kennen") in navolging van Houbraken Deze laatste spreekt over Rembrandt en zijn leermeesters en zegt zelfs waar hij dit vandaan heeft "En Simon van Leewen, in zyn korte beschryving van Leiden, zeit dat Joris van Schoten de leermeester van Rembrant en Jan Lievensz. geweest is" (*Houb* I 255) Hofstede de Groot moet over het hoofd gezien hebben, dat Houbraken Van Swanenburg ook noemt (*Houb* I p 254) want hij zegt, sprekend over 'die Fehler der Abschreiber' "So ist aus van Leeuwen Joris van Schooten statt Jacob van Swanenburch als Lehrer Rembrandts,( ) in Houbrakens Werk und dadurch in die kunstgeschichtliche Literatur gekommen" Houbraken valt hier echter volgens mij niets te verwijten

71 Houbraken, sprekend over Rembrandts leerlingen, zegt "Daar benevens had hy zoo groot een menigte van Leerlingen die hem yder jaarlyks 100 Gulden opbragten dat Sandrart die omgang met hem gehad heeft, getuigt dat hy konde berekenen dat REMBRANT, jaarlyks van zyne Leerlingen meer dan 2500 Gulden inkomen had" (*Houb* I 271-2) Von Sandrart beweert over de leerlingen het volgende "deren jeder ihm jährlich in 100 Gulden bezahlt, ohne den Nutzen, welchen er aus dieser seiner Lehrlinge Mahlwerken und Kupferstucken erhalten, der sich auch in die 2 bis 2500 Gulden baares Gelds belauften, samt den, was er durch seine eigne Handarbeit erworben Gewiss ist, dass, wann er mit den Leuten sich hätte wissen zu halten und seine Sache vernünftig anzustellen, er seinem Reichtum noch merklich ergrössert haben würde Dann ob er schon kein Verschwender gewesen, hat er doch seinen Stand gar nicht wissen zu beachten und sich jederzeit nur zu niedrigen Leuten gescilet, dannenhero er auch in seiner Arbeit verhindert gewesen (*Von Sandrart* p 203)

72 *Hoogewerff 1947*, p 88 "Volgens den biograaf Joachim Sandrart (1675) betaalde iedere leerling in den goeden tijd aan den meester minstens honderd gulden per jaar Gerrit Dou en Gerrit van Honthorst vergden van hun leerknappen hetzelfde bedrag Het normale leeren kostgeld was in de Hollandsche stedcen één rijksdaalder in de maand"

73 Dit wordt niet zo expliciet bij de laatste, Jurriaan Ovens, genoemd maar is op te maken uit de kontekst De daarna genoemde schilder, een Hagenaar, was geen leerling van Rembrandt

74 *Blankert/Broos Catalogus 1983* p 54 Houbraken gebruikt *grooten* (twee maal) en *vermaarde* (één maal) *Slive 1953* p 192 noemt 17 door Houbraken vermelde leerlingen van Rembrandt Ben Broos in de lijst van Rembrandts leerlingen (zie *Blankert/Broos Catalogus* p 46 en 47) plaatst terecht bij Brouwer een vraagteken, doch ook bij Wulfhagen en Ovens, hoewel Houbraken die twee volgens mij wel als Rembrandt-leerlingen beschouwt, aangezien hij schrijft "worden ook deze volgende genoemd" en niet alleen de daar vermelde Paudis Weyerman vult niet erg veel aan hij zegt dat hij Arent de Gelder thuis heeft opgezocht, maar neemt de beschrijving van diens huis zo goed als over van Houbraken Wel vult hij aan dat hij inmiddels gestorven is in 1727, 82 jaar oud

75 *Slive* 1953 p 91, *Floerke* 1905 p 131, *Blankert/Broos Catalogus* p 40 en *Blankert* 1976, p 13 en 15

76 Voor de volledigheid en ter vergelijking geef ik een uitgebreid citaat uit beide werken Het betreft het einde van de beschrijving van Rembrandt

*Weyerman*

"Doe nu hier eens toe het geen hy won met zyne eygen handen, want hy dee zich wel voor zyn konst betaalen, en dat past braave Schilders, en echter even wel en des al niet te min heeft men van zyn groote Nalaatenschap niet hooren trompetten, zegt *Arnold Houbraken*, en daar aan is den *Leezer*, en ook ons, weinig geleëgen Hy verkeerde meestendeels met gemeene Luyden in den Herfs]t zyns leevens, zegt *Joachim de Sandrart*, en zo dat een feyl is zouden wy verscheyde Nаволgers van dien Konstschilder met een natten vinger konnen aantoonen, in veele hedendaagschen welgebooren persoonagien Nu valt er anders niet te zeggen om de Lichtheyt van zijne Kinderen te bewijzen, als dat hy trouwde met een goelyk Boerinnetje van Rarep of Ransdorp in Waterland, wat aan de kleyne kant, en dat is geen ondeugd in een Vrouw, maar aan de andere kant welgemaakt van leest en vrolijk van tronie Hy stierf op het jaar duyzent ses hondert vier en zeventig, oud genoeg om de onlusten dewelke ons lieve Vaderlant toen overstroonden te zien en te smaaken "

*Houbraken.*

"Doe hier by het geen hy met het penceel won, want hy zig voor zyn schilderen wel liet betalen Zoo moest hy noodwendig een groote somme geld opgeleit hebben, te meer nog dewyl hy geen man was die veel in de kroeg of gezelschappen verteerde, en nog min binnens huis, daar hy maar burgerlyk leefde, en als hy aan zyn werk was, dikwils met een stuk kaas en brood, of met een pekelharing zyn maaltijd deed Niet-tegenstaande dit alles, heeft men van zyn groote nalatenschap niet hooren trompetten, na zy[n] dood, welke voorviel in 't jaar 1674 Hy had ten Huisvrouw een Boerinnetje van Raarep of Ransdorp in Waterland, wat klein van persoon maar welgemaakt van wezen, en poezel van lichaam ( ) Hy verkeerde in de Herfst van zyn leven wel meest met gemeene luiden, en zulke die de Konst hanteerden "

De passage over Rembrandts omgang met 'gemeene luyden' komt bij alle drie, dus ook Sandrart (p 203), voor Houbraken noemt in dit geval zijn voorganger niet, Weyerman noemt Sandrart wel, daarmee nog eens aangevend dat hij diens werk zelf ter hand heeft gehad In een geparafraseerd citaat gebruikt hij de beeldspraak van Houbraken 'de herfst zijns levens'

77 Over Rembrandt in de *Konstschilders* [voor lees Rembrant van Ryn, géén adjectief= slechts naamsvermelding, =H hetzelfde adjectief als Houbraken] LK I 397, II 3 (zijn [=Jan Pinas] wijze is wat Arabiers, en held vry veel na den bruynen kant, waar in hem *Rembrant van Ryn* heeft nagevolgt" H Zyn penceelwerk helde naar den bruinen kant waarom vele gelooven dat Rembrant hem daar in na geaapt heeft " I 214-5), 28-42, 54 (den grooten =H), 66 (den grooten ), 91 (den Konstschilder ), 114 (alom beruchten ), 131 ("Op die tijd bloeide den beruchten Konstschilder *Rembrant van Ryn*, wiens achtung meer en meer toenam, zo dat alles op die leest moest schoeien" etc. uit Houbraken II 21), 137, 153, 156 (den grooten =H), 183 (den grooten Konstschilder ), 184, 228 (den grooten ), 231 (den beroemden Overvlieger in die Konst), 294 (den grooten ), 382 (den grooten ), 390 (den beroemden Konstschilder , dien waardigen ), 391, III 16, 42 (den alom beruchten ), 48, 68 (*Rembrant van Ryn* en van *Ferdinand Bol*, een paar alomberoemde Konstenaars), 192 (den beroemde ), 195, 217-8, 259, IV \*48 (Den Nederlandsche Titiaan, beroemt by den onsterflyken naam van REMBRANT VAN RYN), 7 ( uytmuntende Overvlieger), 19 ( krachtige uitdrukker der verholten hartstogten), 21, 22, 24 (de al te stoute toetsen van ), 71, 193, 402 (de onnavolglyke konterfytzels van *Rembrant van Ryn*, dien Nederlandsche *Titaan* der Historie- en Konterfytzelschilders) In een vergelijking

tussen Van Kampen en Rembrandt aan de hand van een kunstwerk van elk in een Bredaas koffiehuis besluit Weyerman: "het konterfytzel van *Rembrandt van Ryn* was zo krachtig en zo verstandig van lichten en schaduwen, en de houding had hy zo zonderling in acht genomen, dat men fluks in het intreedden van de Koffysaal het stuk van *Rembrandt* zag, en naderhand de schildery van den Konstschilder *J.v.Kampen* moest gaan opzoeken." LK III 218. In de *Rotterdamsche Hermes* is twee maal sprake van Rembrandt: "Rembrandt van Ryn, die natuurlyke Schilder, was mē ten overvloede van diergelyke Rareitēten voorzien" (p.213) en "de *gerenommeerde Rembrandt van Ryn*" (p.300).

78. *Emmens 1968* p.83-84: "Bij wat men met enige goede wil zijn bewerking van Houbrakens *Groote Schouburgh* zou kunnen noemen, beperkte Weyerman zich dan ook voornamelijk tot het weglaten van de hierboven in zijn zonderling jargon gewraakte passages. Dit niet alleen omdat hij, in tegenstelling tot Houbraken, klaarblijkelijk aan het aangename boven het nuttige de voorkeur gaf, maar ook omdat het nut van wat Houbraken als zodanig wenste te presenteren, hem volledig ontging. Zijn libertijnse behoefte aan smakelijke levensbeschrijvingen, had Houbrakens klassicistische behoefte aan morele en historische legitimatie van het kunstbegrip blijkbaar geheel verdrongen."

79. Ook *Hofstede de Groot 1893* in zijn standaardwerk over Houbrakens *Schouwburg* spreekt zich niet in deze zin over Weyerman uit.

80. *Scheller 1961* p.81-118. *Gerson 1968* p.146-7 : "In 1718 appeared Arnold van Houbraken's *Groote Schouburgh* with its discursive Rembrandt biography, including many anecdotes and some of the author's own observations and theories on art, served up in story form. J.A. Emmens and other critics have examined the picture of Rembrandt projected by Houbraken and his contemporaries, finding it rather one-sided and marked by classicist bias; I must agree that Houbraken's oppressive influence on all the Rembrandt literature of the 18th and 19th centuries is deplorable. But at the moment we need cite only one aspect of his account - one that was surely based on fact: the large number of students from Holland and abroad Houbraken tells us flocked to the studio of the "far-famed" painter."

81. *De Vries 1977* p.10; eerder in zijn artikel *De Vries 1973*.

82. Weyerman zegt midden in zijn verhaal tot de lezer: "Wy zullen den Leezer terloops waarschouwen van niet greetiglyk alles wat 'er van *Jan Steen* is geschreeven, of wort gepraat, aan te neemen voor zo veele onfeylbaare waarheden. Voor eerst is het Sprookje van den *Panharing*, waar mee *Jan Steen* zijn Kinders docht om een luchtje te zenden, niet hem, maar aan den schilder *Quiring* gebeurt, ofschoon Arnold Houbraken dat op de rekening van *Jan Steen* boekt, in zijn Groote Marionettentent der Schilders en Schilderessen. Van het zelve alloy is een tweede vertellingje, by dien zelve Schryver gebeuzelt op den naam van *Jan Steen*, waar in het verspeelen van het Goud wort aangehaalt, welk Sprookje hy waarschijnlijk den Almanak heeft ontleent, om 'er *Jan Steen* mee te ontciere. Noch heeft dien zelve Arnold een loom lam sprookje, over de leverantie van Brood aan het huysgezin van dien Konstschilder, tot welk sprookje, zo droog als de scheepsbeschuyt onder de Linie, en alzo waarschijnlijk als Pintos Voyagie, wy die Leezers renvooyeren, die zich wel willen overgaapen aan het uytgedorschte Boonenstroo, en aan de verzinningen der onweetende Schryvers." LK II 346.

83. *De Vries 1983*, p.266.

84. Citaten in *Houb* III 22 en 27.

85. *De Vries* 1977 noot 27.

86. *Den Echo des Weerelds* nr.46 (1 september 1727) p.361.

87. *Raines* 1966.

88. De brief die Raines citeert uit de Konstschilders gaat als volgt:  
Geliefde Broeder!

Thans ben ik werkelijk geoccupeert in het voorbereiden van myn Patroontas, en verdere Oorlogsgereedschappen, ten einde om morgen door de dop te worden geschooten in het bestormen van de Fransche en Beijersche Linien. Ik denk aldaar een Vaandel te winnen, of in het gras te byten, want in myn tegenwoordig beroep van vrywillig doodslager, schat ik een eerlyke dood hooger als een eerloos leeven. De Dood is zo verschrikkelyk niet als de Menschen wel praten, want de Dood is het einde van alle vreeze, en het begin der gelukzaligheid, en geen Man sterft zo vrywillig, als die eerlyk wandelt op deeze akelige baan des vergankelyken Leevens. De Dood, Broer Jan, is de schaar die den draad van 'sMenschen zorg afknijpt, doch eerloosheit is het beginzel aller zorgen.

Maar, Broeder Jan, dewyl ik weet, dat je zo een groot Theologant niet zyt als den Bisschop van Cangor, zal ik uw zeggen, dat men de Dood verdeelt in drie artykels, gelyk als onze Regimentsexercitie. De eerste Dood is de scheiding tusschen de Ziel en het Ligchaam, benevens de Ligchaamsontbinding tot den Dag des laatsten Oordeels. De tweede is de Dood der Zonde, dewyl die Man word als dood gegroet, die te rusten legt in de zonde. En de laaste is de Eeuwige Dood, tod dewelke de Goddeloozen zullen worden veroordeelt ten laatsten dage.

Zo veel Godgeleertheit heb ik reeds overgegaart in het gezelschap van des Generaals Kapellaan; en indien ik 'er een Kompagnie by overgaren kan voor het einde van den Veldtogt, zal ik in allen deelen vergenoegt zyn van myn eerste Kampagne.

Vaar wel, Jan Broer, ik cryg vaak, en daar van zal ik my thans bedienen, want met het kriecken van den Dageraat zal de Artillery, Keteltrom, de mindere Tymbaalen [=cymbalen], de Trommels, de Trompetten, en het Dood muzik van het grof en klein Handgeschut, de vaak wel uit de oogen houden van uw Broeder,  
en Volontair, N.Laroon,

Schellenberg,  
's Nachts voor de Bataille, in  
July 1704

89. *Niemeljer* 1973 p.1 en 12.

90. id.p.103, 111 en 183. Het citaat uit de *Lynceus* op p.91.

91. Weyerman schrijft ook in *Piet fopt Jan* p.3, dat Troost de eer heeft gehad "van eenige by hem gekrayoneerde konterfytselfs aan te bieden aan zyne Hoogheyd *Wilhelm Prins van Hessen*." Troost portretteerde de landgraaf in 1725 en "in 1736 krijgt hij opdracht voor nog een afzonderlijk portret van de vorst," aldus *Niemeyer* 1973 p.13. In de oeuvrecatalogus van Troost wordt het door Weyerman genoemde schilderij in *Piet fopt Jan* p.3 genoemd als *Brutus' zelfmoord*, verder schrijft Weyerman over een portret van mevrouw Slicher en twee zolderstukken; zie *Niemeyer* 1973 resp. nrs.275, 132, 494 en 549. Een anoniem onderzoeker in *De Navorscher* 6 (1856) p.390 schrijft over *De ambassadeur van de Laberlotte*: "is de afbeelding van eene onzedelijke grap, door den schilder Campo Weyerman en consorten in den Haarlemmerhout bedreven, en waarvoor hij uit Haarlem werd gebannen." De feitelijke informatie tot bewijs hiervan ontbreekt echter.

92. Zie *Geerars* 1957 en *Geerars* 1975. De andere citaten uit *Geerars* 1954

93. *Vieu-Kuik* 1975; zie hierbij *De Blauw/Broos* 1976; over Weyerman p.167-171. Een ander overzichtswerk betreffende de letteren is het *Letterkundig Woordenboek* van K. ter Laan. De *Konstschilders* komt niet ter sprake en hij noemt Weyerman "een burlesk prozaschrijver; zijn moeder had 4 jaar verkleed als sergeant gediend, zijn vader was een lakei; de zoon werd een zwerver door D.,F., E., en de Nederlanden. Hij schreef pamfletten over de gebeurtenissen van de dag als de *Asmodee* der 18e eeuw. Zo leefde hij van de pen en van \*... afdreiging. (...) Hij bedankte voor de bende van Cartouche, werd bloemschilder en schrijver van jolige weekbladen, waarvoor hij in 1739 in de Gevangenpoort kwam, waar hij bleef tot zijn dood. Schreef ook *Historien des Pausdoms*." *Ter Laan* 1952 p.604.

94. Jan Luiken stierf, volgens Houbraken "in het zelve gevoelen als van Bohme voorheen gemeld, in den jare 1712 den 5 April in den Ouderdom van 63 jaren", wat Weyerman probeert te overtreffen met "op het jaar duyzent zevenhondert twaalf des avonds tusschen ses en zeven uren". Houbr III 256 en LK III 109. Vergeet hij uit slordigheid de datum of steekt hij zelfs de draak met deze precieze opgave door er alleen maar het uur aan toe te voegen? *Meeuwesse* 1977 p.44 en 45. Over Madame Vapour etc. LK III 113. Verschillende door Luyken geïllustreerde boeken worden door Weyerman genoemd.

95. *Evenhuis* 1974 p.19, 272 en 305. Het hier aangehaalde wordt vervolgd met: "Ook was hij een bekwaam historicus. Czaar Peter bood hem aan naar Rusland te komen als geheimraad en keizerlijk historieschrijver. En toen in Amsterdam de eerste loge van de vrijmetselaars geopend werd, hield hij de redevoering, hij was een van de weinige volbloed Voltairianen. En tegelijk een zwendelaar en oplichter, een valse speler en vrouwenjager. Toen hij eens een meniste meisje schaakte deed hij dat gekleed als predikant, in mantel en bef. Het feit wordt in *Ferdinand Huyck* nog vermeld. In de gevangenis kwam de oude zondaar tot bekering. Hij vroeg pen en papier om zijn leven te beschrijven tot waarschuwing van de jeugd. Zoals, zei hij, ook Augustinus zijn confessiones had geschreven." Elders in het werk wordt Weyerman tweemaal beschreven als een 'onguur element'.

96. *Gaehtgens* 1987 p.17, noot 17: "Houbrakens Lebensbeschreibung von van der Werff wurde in fast vollem Umfang in die 4 bändige Ausgabe von J.C. Weyerman, *De levensbeschrijvingen der Nederlandsche Kunstschilders*, Bd.IV, Dordrecht 1769, übernommen." Verder p. 140 en 271 waar sprake is van Jan [=Jacob] Campo Weyerman[n]. Weyerman voegt feiten toe als: zijn eigen conversatie met Van der Werff, zijn vermoeden dat Vander Werff het huis van Viruly in Rotterdam zou hebben ontworpen en zijn opmerking over de diefstal van Van der Werff van een idee van Carel de Moor. Zie ook hoofdstuk V.

97. *Catalogus Leiden* 1989 besproken in *Broos* 1989.

98. *Hecht* 1989, Weyerman wordt geciteerd op p.30, 186 en 276-78. Over Hechts opvatting dat Weyerman de bron is van het verhaal over de druipende kaars op de handen van Willem III heb ik eerder in *Ooft* 1985 p.219 noot 71 mijn twijfels gehad. Zijn veronderstelling in *Hecht* 1980 p.37, dat de schilder Kuningham "probably never existed" is onjuist. Citaat over Schalken in LK III 15.

99. *De Bruijn Kops* 1988; zie ook hoofdstuk I en *Hanou nov* 1978 voor de onterving van Weyerman in 1729; *Verue Notebook* III p.30. *Van Gool* 1750-51 II 68-9: "was hy [=Denner] eenigen tyt te Rotterdam t'huis, by een *Engelsch* Koopman Feurly genaemt." Zie ook *Hecht* 1989 p.26-7.

100. *NNBW* Dl. 2 (1912) kolom 1542-4 (Door Knuttel).

101. *Thieme/Becker* dl 35 p 480 De catalogus van het museum in Karlsruhe geeft een karakteristiek van Weyerman die teruggaat op de Thieme-Becker passage

102. *Encyclopedia* 1963 vol VII, p 516 en *Dictionnaire* 1976 vol 10 p.712 (met titelbeschrijving see also Schlosser pp.477, 488 *La storia dell'arte* Bari 1936)

103. *Zwollo* 1973.

104. *Haak* 1984 p 426. Weyerman wordt de voornaam Jan gegeven en onder de biografische lexica tweemaal met twee 'n's geschreven, dit laatste overigens niet in de Nederlandse uitgave *Hollandse schilders in de gouden eeuw* z.p. 1984.

105. *Montas* 1982.

106 *Sutton* 1986 p 132, zie ook p 141 Het portret vertoont grote overeenkomst met de ets van Houbraken, al wordt de schilder afgebeeld met een boek van Vondel

107 *Winkler Prins Lexicon* 1986 p 449.

108 Door de jaren heen hebben collega-journalisten Weyermans leven en werk ook als onderwerp voor hun over het algemeen badinerende stukjes geschreven. Vooral de Bredase pers heeft herhaalde malen schik gehad in de wederwaardigheden van Weyerman en vooral ook van zijn moeder, de 'dappere Brabantse als militair' (*De Bredasche Courant* 3 september 1967). Over de *Konstschilders* is men over het algemeen na een zin uitgepraat "Dus flink in de noppen [na oplichting van een kleermaker en pruikmaker te Breda] ging Weijerman naar Den-Haag, alwaar hij het penceel voor eene wijl wisselde met de pen, hij schreef hier. "Het leven der schilders" en m a stukjes, waaronder een "De Brabandsche vrijage" getiteld "schrijft een anonieme journalist in de *Nieuwe Bredasche en Oosterhoutse Courant* 22 april 1887 "Zijn "Levensbijzonderheden der Nederlandsche Konstschilders" (4dl n) heeft [u]it kunsthistorisch oogpunt ook weinig bijzondere waarde, althans minder dan zijn kleinere geschriften," schrijft A. Hallema in het *Dagblad van Noord Brabant* op 19 december 1925, hetgeen we letterlijk terugvinden in *De Bredasche Courant* van 12 april 1947, ondertekend door 'H.'. Alph A.J.M. Groneman schrijft in het *Dagblad van Noord Brabant* van 15 oktober 1927 over de *Konstschilders* (1729 3 dln) "meest compilatiewerk, dat de auteur hier en daar met indrukken van persoonlijke levenservaring samenweeft" Pierre van Beek citeert de kleine *Winkler Prins* in zijn artikel in *Het Nieuwsblad van het Zuiden* van 23 maart 1970 en vervolgt "Hij heeft dus toch wel iets gepresteerd. De hier genoemde Arnold Houbraken schreef (in drie delen) "Groote Schouburgh der Ned. konstschilders", dat na van Mander's *Schilderboek* de voornaamste bron is voor de oude Nederlandse schilders "

Ter gelegenheid van de aankoop van het schilderij 'Hertenjacht in een heuvelachtig boslandschap' schrijft Gerard van Herpen in *De Stem* van 9 december 1975 dat "Naast de toneelstukken zijn "De historie des Pausdoms" en "De levensbeschrijvingen der Nederlandschen konstschilders en konstschilderessen" het meest te vermelden waard."

H.M. de Blauw in *Vrij Nederland* 13 augustus 1977 is wel het uitgebreidste van de moderne 'courantiers' "Achtervolgd door schuldeisers week hij uit naar den Haag waar hij enkele delen van zijn *Levens-beschrijvingen der konstschilders* schreef, een werk vol anekdoten, in de trant van de boeken van Vasari, Van Mander en Houbraken. Hieraan verdiende hij flink, zodat zijn schulden in Breda betaald konden worden en hij in zijn geboorteplaats kon terugkeren "

Zonder vermelding van de *Konstschilders*, slechts 'beschrijvingen van tijdgenoten', wordt dit werk aangehaald door J. Leunissen in een van zijn columns in *De Lumburger*, verschenen in de verzamelbundel *Munnen, misdaad en magie Merkwwaardige zaken uit Maastrichts' onbekend verleden*. Maasbree z.j. Bij een beschrijving van Gerard de Laresse wordt namelijk



gebruik gemaakt van een typische Weyermanbeschrijving : (...) want hij was noch minder geneust als een Boulonees schoothondje" (LK II 407) wat in modern Nederlands werd veranderd tot: "Zijn neus was een vormeloos vleesbobbeltje dat aan het neusje van een Bolonees schoothondje deed denken." (p.16) De stadsbibliotheek van Maastricht heeft inderdaad een exemplaar van de *Konstschilders* volgens onze lijst van vindplaatsen.

In de *Volkskrant* van 14 november 1986 noemt J.A. Dautzenberg Weyerman een 'ordinaire roddeljournalist', in *NRC/Handelsblad* van 9 september 1989 spreekt Kitty Kilian van "de achttiende-eeuwse roddelaar Jacob Campo Weyerman". Lijst van kranteartikelen ook in *MedJCW* (jan 1978) nr.1 p.1.

Artikelen en boekbesprekingen komen voor in Documentatieblad Werkgroep 18e eeuw, TNTL, Dutch Crossing en Spektator. Speciale aandacht voor de *Konstschilders* in *Hanou 1986* en *Muyllé 1986*. Voor de tentoonstelling zie 's *Gravenhage 1978*.

## Noten Bijlagen

1. Met aantekening: "To my good friend Frank Bresler from Frans Charles 14 Novembre 1903. Risipolate!"
2. Duykinck collection, presented in 1878. Het werk is onlangs verhuisd naar de Rare Books and Manuscripts Division.
3. Ex Libris: F. Lugt. In deel I : Kurt L. Schwarz, Bookseller Beverly Hills, California.
4. Bedoeld zijn hier de directe citaten uit De Bie; De Bie's citaat wordt door Houbraken I 218 parafraserend geciteerd, JCW neemt dit over. In III 112 en 213 neemt Weyerman parafraserend van Houbrakens versie over; II 217 bevat citaat uit De Bie.
5. Zie *Geerars 1954* p.238. Het citaat van Poot: Die om geen' nacht te bedde ging / Hoeft om geen' dagh te ryzen ( 'Uchtenstont' uit *Minnedichten*) neemt Weyerman over, waarschijnlijk uit zijn geheugen want hij verandert *Die* in *Wie* en voegt 's *Morgens* toe aan de tweede regel. Poots gedicht is overigens een navolging van Ovidius; zie *Geerarts 1954* p.489.
6. *Lugt 1938* nr.926 vermeldt een verkoping op 28 juni 1756 van de verzameling van een Dortse Van Aalst, zonder voornaam. Is dit dezelfde persoon, van wie *Gerson 1942*, p.506, vermeldt: "Wir wissen zudem, dass Stanislaus in den Personen von Aalst und Yver Agenten in Holland hatte, die für ihn einkauften"?
7. *Lugt* nr 606: 26 oktober 1744. Gerson spreekt van 'Arnold van Keppel, Herzog van Albemarle' voor wie Jacob Bogdani schildert. (p.406)
8. *Lugt* nr.298 noemt een Amori in Amsterdam.
9. LK I 362, IV 269, 274; Pieter Lely kocht zijn verzameling. Gerson noemt deze Earl van Arundel op verschillende plaatsen. *Vertue Notebook* I p.34 spreekt van de 'first private collection in England' en noemt hem geregeld.
10. Is dit dezelfde van *Lugt* nr.857, wiens nalatenschap werd verkocht 9-10 januari 1755?

11. *Vertue Notebook I* p. 28.
12. Lugt nr.1611?
13. Lugt nr.874: 4 april 1755.
14. Lugt nr.1107 spreekt van een douairiere, 21 juli 1760.
15. De paginering van dit manuscriptdeel is zeer verwarrend en onjuist veranderd in 32.
16. Lugt nr.664 vermeldt een verkoping in april 1747.
17. *Vertue Notebook II* p. 129-30.
18. Lugt nr.2065?
19. Lugt nr.5921 heeft identieke naam doch jaartal 1799.
20. Lugt nr.174: 20 april 1700.
21. Lugt nr.275: 20 maart 1720.
22. Lugt nr.847?
23. Lugt nr.495.
24. *Vertue Notebook I* p.108
25. Is dit Anthony Grill met een verkoping op 14 april 1728? Volgens Lugt nr. 370.
26. Verder in Lk I 410-1 over een schilderij van J. de Heem. Lugt nr.997 vermeldt een verkoping 30 maart 1758.
27. Zie *Leonhardt 1979* p.133. Identiek aan de vorige?
28. Ook vermeld in *De Kluyzenaar* nr.8 p.63.
29. Lugt nr.272: 12 april 1719.
30. Lugt nr.280 geeft een verkoping op 23 april 1720.
31. LK IV \*40, 130, 131, 325 (spelling:"de Joode"). Lugt nr. 447 geeft een datum van 18 april 1735.
32. Onder deze vermelding komen ook andere leden der monarchie, over wie de verwijzingen in de *Konstschilders* legio zijn (vgl. Prins van Oranje, Willem III) en meer onderzoek gewenst is. Hier over Karel II in LK I 3, 379, II 100, 118, 143, 173, 293, 331, III 34-6, 70, 238, 250-1, 352-3, IV 132, 200, 203, 225, 261, 277, 327, 332, 351, 436. Zie ook Gerson p.382.
33. Lugt nr.595 vermeldt een verkoping op 22 april 1744.

34. Vermelding hiervan in Weyermans tijdschrift *De Kluyzenaar* 8, p.62 waar een zolderstuk wordt gedateerd in 1724 en een plafond "verbeeldende het paleis van de zon, het welk thans berust by den Wel Edele heer Dirk Wuytiers, heer van de Werve en Souburg. Het ligt voor de hand dat deze Jacob en een der 'heren Kromhout' identiek zijn.

35. Is dit Lugt nr.1718?

36. Lugt nrs.1062-4 en 1307 geeft verkopen op 1 oktober 1759 en een nalatenschapsverkoop op 4 juli 1763.

37. *Vertue Notebook* I p.43.

38. Zie ook II 333 III 323, IV 56,152-3. Lugt nr.302 vermeldt de verkoop van 9 september 1722.

39. *Vertue Notebook* I p.28; II p.120, 123.

40. Lugt nr. 207-8 vermeldt de verkoop van Petronella Oortmans de la Court op 19 oktober 1707.

41. "Prins van Oranje" is een verzamelnaam om tevens de obscure verwijzingen van Weyerman aan te geven, die soms op Willem, Maurits of Frederik Hendrik betrekking hebben. Verwijzingen o.a. in I 233, 344, II 51, 89, 109, 201, 339, IV 155, maar nauwkeuriger onderzoek is geboden.

42. Verdere informatie in LK IV 290-3, II 187.

43. Lugt nr.239-40 vermeldt de verkoop van 26 april 1713, zie ook elders in de tekst.

44. Gerson schrijft: "Cornelis Paets in Leiden, dem Gönner von Frans van Mieris" (p.182).

45. Zie ook Hoofdstuk I.

46. Lugt nr.667 vermeldt een verkoop op 16 mei 1747.

47. *Vertue Notebook* II p.134.

48. Lugt nr.1029 vermeldt een verkoop op 30 januari 1759.

49. Is dit dezelfde als Lugt nr.453, een verkoop op 20 september 1735 van de nalatenschap van burgemeester Schuylenburg van Haarlem?

50. Waarschijnlijk is dit Lugt nr.1385: Sidney Sherrard, met een verkoop op 14 mei 1764.

51. Lugt nr.269 geeft een verkoop 1 december 1718.

52. Lugt nr.183, met een datum van 6 april 1702. Gerson spreekt van Jan Six, vriend van Gerard Ter Borch (p.171).

53. Lugt nr. 441 en 522 met een datum van 12 mei 1734.

54. Lugt nr.190: 2 sept.1704?

55. *Gerson 1942* p.486 zegt van hem: "[Koningin] Christines Einkäufer in Holland waren der Resident Pieter Spiering-Silvercron und dessen Nachfolger Harald Appelboom. Spiering-Silvercron, ein Sohn des Teppichwebers Fr.A. Spiering, der auch Schweden und Dänemark mit seinen Erzeugnissen beliefert hatte, war ein grosser Bewunderer von Gerard Dous Kunst."
56. Is dit Edward Stanley met een verkoping op 20 april 1778 volgens Lugt 2811?
57. Lugt nr. 582-3 geeft data 23 juli en 6 september 1743, met een "direction" naar Boucquet; Is dit Cornelis Boucquet de uitgever?
58. Lugt nrs. 769 en 845 met een datum van 21 oktober 1754. Zie voor Tonneman ook *Niemeyer 1973* p.205 en diverse catalogi nrs.
59. Ook genoemd Cosimo de Medici wiens kabinet geregeld terugkeert: I 325, 327; II 39, 183, 282, 292, 344, 346; III 63, 84, 170, 184-5, 323; IV 7-8.
60. *Vertue Notebook* II p. 144.
61. Lugt nr. 226 geeft een verkoping op 3 april 1711.
62. De 'N' is waarschijnlijk 'Gerard' volgens Lugt nr.643 wiens nalatenschap te Brussel werd verkocht 19 september 1746.
63. Waarschijnlijk is LK III 342 de heer Vreedenburg, maecenas van Frans van Mieris, identiek aan deze burgemeester.
64. Lugt nrs. 731, 735-6?
65. Veel verwijzingen noodzaken nauwkeuriger onderzoek, als in het geval van de prinsen van Oranje. Hier o.a. (vaak in combinatie met Queen Mary): LK II 119, 123, 263, 316, 369; III 14, 57, 83, 134, 148, 175, 181, 187, 190,196, 223, 246, 257, 274, 295, 302, 352; IV 146, 333, \*57.
66. *Vertue Notebook* II p.144.
67. *MS* II p.34 vermeldt : familie van de heer De Wolf.
68. Voorbeelden in LK IV 425, 431 en 436.
69. Voor de toneelstukken maakte ik gebruik van: Thomas Mattheij, 'Enkele bibliografische kanttekeningen bij het toneelwerk van J.C.Weyerman' in: *MedICW* 9 (1986) p.33-42 en de aanvullingen daarop. Een ander hulpmiddel was de *Catalogus 1978*. Bij het ter perse gaan van dit manuscript bereikte mij de mededeling dat Marleen de Vries een volledige bibliografie in voorbereiding heeft. Graag verwijs ik daarnaar voor vollediger informatie.
70. Ms.Leiden: Handschrift van Weyerman aanwezig bij de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden: Ltk.533.
71. In zijn autobiografie in deel IV staat geschreven: "Geduurende zyn verblyf te Breda, schreef den Antwerpsche Nieuwsschryver zulke onvergeeflyke Kouranten, dat hy de pen opnam, om dien onbesuisden Harmen, was 't doenlyk, te kittelen in een onbeschaafden styl. Ten dien einde schreef hy een Blyspel, getytelt, de bezweering van den desperaaten

Antwerpschen Kourantier Noch pende hy een tweede Spel, gedoopt, de Gehoornde Broeders, of het Vrouwelyk Bedrog En om het drietal op te maaken, Demokriets en Herakliets, Brabandsche Voyagie, in vyf Bedryven Dat drietal Blyspellen wiert gedrukt te Breda, zonder den naam des Autheurs, een bewys van zyn onverschilligheid ontrent geschriften van dien aart " (p 457) Tot nog toe is slechts de laatste geverifieerd als 'gedrukt te Breda' Vergist Weyerman zich en is dit wel door hem geschreven?

72 *Hanou mei MedJCW 1978* en *Hanou MedJCW 1978* p 48 waar een advertentie van 17-8-1730 dezelfde titel vermeldt, maar "over Proverb 28 vers 15 en 17, met een Nareeden behelsende eenige Regtsgeleerde Aenmerkingen, over de straf der Sodomieten, zynde het vervolg op den Text van Rom 1 vers 27

73 Over deze uitgave bestaat onduidelijkheid De *Boekzael* van juni 1729 (p 728) bevat een advertentie waarin gemeld wordt dat een Bericht en voorwaarde (geen uitgave zoals *Ooft 1985* p 27 vermeldt) is uitgekomen volgens welke

*Jacob Campo Weyerman* by inschryving zal uitgeven de *Ontleedkunde der Hartstogten* bestaande in een zedekundige beschryving vande hedendaagse deugden en feilen der *Hoven, Steden, Dorpen*. Nog de Vertellinges van *Monsieur de la Fontaine* vertaalt en in Nederduitsche Vaerzen gebragt Als van 'sgelyken de Gezangen van *Anakreon* en van *Sapho* vertaelt en in Nederduitsche Vaerzen berymt Verzelt door de *Kronyk der Paruken* behelzende een Histonsch verhaal van derzelver opkomst, outhet, en gebruik Benevens het Blyspel van *Amphytrion* of de twee *Sosias* gelyk met enige ongemene Levensbyzonderheden des Schryvers In vier delen in Octavo Het Werk zal belopen omtrent 130 bladen en geleverd worden voor 5-10-0 Waar van by Intekening zal betaalt worden 2 gl 10st en by de aflevering f 3-0-

Volgens *Hanou MedJCW 1978* p 47 stond er een dergelijke advertentie ook in de *Amsterdamsche Courant* van 30 juni 1729 Dat deze zelfde advertentie, evenwel zonder prijzen, een jaar later verscheen in *Den Vrolyke Tuchttheer* van 12 juni 1730, wijst niet op een succesvolle onderneming Over *Aniphytrion* staat ook nog een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* van 29 juni, 11 juli en 1 augustus 1730 en een vermelding in de *Konstschulders*, deel II pagina 151 als een blyspel Er bestaat tevens een kwitantie voor C de Ruijt, 9 januari 1736, ten bedrage van fl 36,- en 6 ducaten voor de kopij van dit blyspel

74 Volgens *Kossman 1932* p 334 onderhandelde Cornelis de Ruyt met Weyerman over *Den luchthartigen Wysgeer*, "dat hij zelf 'wekelijks per blad' zoude uitgeven (nots E v d Burgh 1736 31 Mrt, zie Moselagen) "

75 Volgens zijn eigen opgaaf, gedaan in de *Gevangenpoort* "[de] Oudheytkunde, van welke laatste studie ik een blyk heb gegeven in den opstel van een *Catalogus* van aloude Grieksche en Romeynsche Gedenkenpenningen, welke collectie omtrent negen jaar geleden is verkogt geworden tot Amsterdam" Zie *MedJCW 119* Vergelijk ook zijn interesse in dit onderwerp door het weergeven van de titelpagina van Frans van Mieris' werk *Beschryving der Busschoplyke munten en zegelen* in LK III 395

76 Advertentie in de *Amsterdamsche Courant* 22 januari 1739

t'Amsterdam by Pieter Aldewerelt Boekverkooper in de Wolvestraat, is gedrukt een weeklyks Papier, getyeld het SCHOUWBURG DER HERTSTOGTEN, dit Geschrift vervat allerhande treur eynde en vrolyke Geschiedenissen, Geestige Antwoorden, Zeldzame Gedagten, en vooral een Schat van keurlyke Zeede-lessen, in rym en on-rym, door

Jakob Campo Weyerman, hier van zyn reeds 4 bladen van No 1 tot 4 afgedrukt, en ingenaait a 8 st, in ieder blad apart, a 2 st te bekomen

zie *MedJW* p 446 (waar Schouburg zonder -w wordt gespeld) Deze advertentie komt ook voor in de *Leydse Courant* van 10 en 12 december 1738 en 7, 9, 14 en 19 januari en 3 en 12 augustus 1739 De laatste met de toevoeging "NB Dit zyn de laatste Schriften die de voorn Weyerman voor zyn Gevangenis geschreven heeft" De gespecificeerde opgave van prijzen wijst wel op een verschenen publicatie, die echter nog niet getraceerd is Of het hier de *Ontleedkunde der Hartstogten* betreft lijkt me dubieus, aangezien dat niet werd aangekondigd in 1729 als tijdschrift (zie noot 5) Zie ook *De Roo* 1988

## SUMMARY

On June 10, 1739, Dutch writer and painter Jacob Campo Weyerman (1677-1747) wrote to his captors from his prison in The Hague, that in spite of his conviction for extortion, not all of his works were reproachable and he mentions his *Leevens der Nederlandsche Konstschilders* (Biographies of painters), which had been published in 1729. It was a plea for clemency from a man whose writings and behavior caused quite a stir in early 18th century Dutch cultural circles.

This study deals with Weyerman's biography, but emphasizes his treatment of fellow artists in the *Konstschilders*. The *Konstschilders* covers more than seven hundred 17th and 18th century Dutch painters in The Low Countries and England.

Chapter I describes his life, as we know it from his own narrative, the available archival material and previous studies. He was born in 1677 outside Charleroi in a military camp, both his parents being in the military. During most of his formative years he lived in Breda where he was trained as a painter by masters Van de Leur, Van Kessel, Verheyden, and elsewhere by Van der Wilt and Hardime. His classical and literary studies took place in Delft and at Utrecht University. From 1703 onward he frequently travelled to England where he received commissions for paintings from several noblemen and from Queen Anne. Altogether he spent eight years in England. Although not many of his paintings have survived, those that do show his versatility in the flower painters' tradition of De Heem, van Huysum and Rachel Ruysch. After an initial attempt to write for the theatre, his formal appearance on the literary scene came with the publication of *Rotterdam Hermes*, a weekly journal, in which he very skillfully dealt with the idiosyncracies of the time. In it he mixed politics with anecdotes about his contemporaries, erotic allusions with personal comments and classical quotations with ribald songs. Several other journals followed in quick succession, with catchy names like *The Dissector of Deficiencies*, *The Merry Castigator* and *The Echo of the World*. In other works he criticized church authorities, publishers, alchemists and quacks. In addition, he proved to be an excellent translator. He was the first to translate Jonathan Swift into Dutch, and was responsible for translations of, among others, Robert Burton, Ned Ward, Daniel Defoe and Cervantes' Don Quixote. From the twenties onwards he travelled in Western Europe, making his home in several places in the Low Countries: Breda, Amsterdam, Abcoude and Vianen. From this last place he was finally arrested, accused of extortion and of having insulted the authorities, especially the board of the East India Company. He died in prison in The Hague in 1747, after eight years of confinement. From the *Konstschilders* volume IV, we get a very sketchy view of his own life, mainly details about his painting and travels. The 1756 biography by FL Kersteman, proves to be a biographical novel, full of fictitious

elements, not unlike the imaginary biographies that appeared at the time. Unfortunately, many researchers would, in later years, rely on this doubtful source.

Chapter II looks at the *Konstschilders* from its prepublished fragments in Weyerman's journals and the manuscript in the Royal Library Brussels, to the publication in 1729 in The Hague and volume IV, posthumously published in 1769 in Dordrecht. Several biographies could be traced back to the manuscript, four handwritten volumes, of which one volume consists of a mixture of artist's notes in several hands. The manuscript could not be completely ascribed to Weyerman's hand and one or more editors or copiers must have handled the texts. Although many copies of the work still exist in libraries all over the world, the success of the publication and the reception by his readers can only be described in vague terms. The chapter finishes with an account of the publishers.

Weyerman's work stands in a tradition of biographies of painters which started in The Netherlands with Carel van Mander in 1604. Chapter III investigates Weyerman's sources, his relation and accountability to his predecessors, i.e. Sandrart, Cornelis de Bie and especially Arnold Houbraken, whose *Schouburg* had appeared in 1718-21. A superficial comparison with this last work will give the impression that Weyerman simply copied Houbraken. For many of the 17th century painters, this is undeniably true, but a closer look will reveal many details, added by Weyerman, based on his own observations of painters and their works and information from other sources like books and even tombstones. Also, most of the biographies in Volume III are unmistakably his own, as are all the biographies in volume IV, although this last volume has definitely been edited by an unknown hand. In the introduction and throughout the work he mentions his predecessors and their inability to write in readable style. The tradition of biography writing was not yet restricted by copyright, strong opinions on imitation etc. Like many of his predecessors, Weyermans uses certain formulas to describe events in painters' lives, anecdotes, their masters and works. He uses his personal touch and expertise to avoid an 'encyclopedic' style.

Weyerman's style of writing is more closely examined in Chapter IV. In accordance with his earlier writings he adheres to a 'loose' style, maintaining that life, as he describes it, is capricious and therefore asks for no strict rules. It follows that he mixes his biographies of painters with a large amount of similes, metaphors, word plays on proper names etc. Personal digressions enliven the text, and direct speech, dialogues and poetry make for a great variety in text and show his literary skills. The final part of the chapter deals with the several, mainly Dutch, poets he quotes from.

It is clear from his remarks throughout the *Konstschilders* that Weyerman was no theoretician on art. Although he mentions Van Hoogstraeten and De Lairese, he does not comment in any way on their opinions. It is obvious, however, that Weyerman was no follower of strict classical rules as described by De Lairese and Houbraken. On the other hand it is also clear that the time for the 'free' spirit of the romantic genius had not yet come. The first part of this work is a translation of book 35 of Pliny the elder's *Naturalis Historia*, describing art and artists. It shows Weyerman's knowledge and interest, beyond his own contemporary literature. Weyerman describes in several ways the paintings which he examined during his travels to studios, collections, churches and other places. Besides a simple title, he can give long accounts of the stories behind some of the works. A summary is given of the different adjectives he uses to describe painters and their works. From the inventory of his comments on several categories of the world of painting, we get a picture of Weyermans ideas about history painting, portraits, landscape and flower painting. Although using his own style, the opinions he ventilates are in accordance with the ideas that already existed, as for instance the opinion that history painting is of greater value than landscape painting. The chapter concludes with examples of some painters' behavior and work habits.

Chapter VI looks at collectors, art dealers and their market. Weyerman, who was involved in the art business himself, opens up all registers of his sarcastic canon to describe and criticize art dealers, copiers, commissioners and others who abused painters to make a profit. From his numerous examples we get an interesting view of the more



seamy side of the art world in the early 18th century. The accounts of his visits to several 'cabinets' and collections provides us with invaluable information about paintings and their owners. The 'Friday Market' in Antwerp had a special name among 'hack painters' and Weyerman appears to have been familiar with the wheelings and dealings of that place.

From the early moments on, Weyerman's *Konstschilders*, have been the victim of criticism of all sorts. The last chapter describes its reception through the ages. His immediate successor Jan van Gool, was a friend of Houbraken's and a malicious critic of Weyerman and his works. He was followed by Descamps a few years later. However, both Descamps and later Walpole (in his *Anecdotes* taken from George Vertue), copied some of their information from Weyerman's work. Other 18th century authors are favorable towards Weyerman and in the latter part of the century, there seemed to be a Weyerman revival, triggered by Kersteman's biography. Unfortunately, this would be the beginning of an opinion about Weyerman, whereby his personal life and ending in jail would obscure and taint the judgment about his works. Nineteenth century critics turned Weyerman into a rogue and plagiarist, whose works cannot be taken seriously. It is not inconsistent with other opinions from that era about the 18th century. Unfortunately, this opinion has prevailed to this day through much of the writings of many art historians. With a few exceptions, Weyerman's *Konstschilders* is not being regarded as a valuable source of information about Dutch painters. Although many of the biographies of 17th century painters do not reveal new facts, Weyerman's work is of great importance for the descriptions of his contemporaries and the art world. An additional case must be made for the closer look at painters' biographies of the early 18th century and especially the literary jargon and personal styles of writing.

The study concludes with appendices: a list of places visited by Weyerman, a comparative list of painters from Weyerman and Houbraken's works, a list of paintings and their owners, a list of Weyerman paintings and a bibliography of the works by Weyerman.



# REGISTER OP PERSOONSNAMEN

Bij twijfel omtrent de identiteit is de spelling van Weyerman aangehouden, soms met beroepsaanduiding.

- Aalst, Gijsbrecht van 203, 251, 353  
 Abkoude-Arrenberg, J.van 65  
 Abraham 146  
 Abramsz, Aron 29  
 Achilles 147  
 Achtschellings, Lucas 166  
 Adam 43, 93, 117, 128, 166, 183, 190, 217, 245, 292  
 Adeus van Mitilene 81, 325  
 Addison, J. 137  
 Aelianus 156, 325  
 Aelst, Willem van 15, 163  
 Aeneas 141, 308, 314, 321  
 Agatha y Andrade, Donna 19  
 Aglionby, William 194  
 Aken, Jan van 246  
 Akerboom, schilder 110, 246  
 Albani, Francesco 117  
 Albemarle, Graaf van 251, 353  
 Alberts, R.C. 59, 269  
 Alberts, uitgever 65  
 Alcetas 325  
 Aldewerelt, Pieter 357  
 Alemans N, 46, 82-83, 184, 223, 298  
 Alemans, herbergier 199, 306  
 Alexander VI 26, 260  
 Alexander de Grote 60, 146, 159  
 Alexander I tsaar 257  
 Alexis 325  
 Almeloveen, schrijver 88, 309  
 Alphen, Hier. van 114  
 Altena, P. 90, 175, 257, 260, 265, 266, 275, 280, 285, 287, 289-297, 310, 323, 333, 336, 337, 340, 345  
 Ambrosius, Geneesheer 193, 194, 337  
 Amori 353  
 Amphytrion 357  
 Ampsing, S. 86, 308  
 Anakreon 47, 249, 259, 357  
 Anasimenes 325  
 Anderson, William 4  
 Andromeda 63  
 Angel, Philip 149, 224, 311  
 Anna, St. 78  
 Anne, Queen 10, 209, 225, 255  
 Anthoine, Sieur 199  
 Antigonus 325  
 Antonet, juffrouw 43  
 Antonides (van der Goes), Joh. 114, 142, 249, 322  
 Apelles 117, 159, 161, 325  
 Apion 86, 156, 325  
 Apollinaris, Sidonius 146  
 Apollodorus 325  
 Apollonius van Tyana 326  
 Apuleus 157  
 Aquino, Thomas van 309  
 Arachne 63  
 Aremborg, Hertog van 251  
 Arents, Thomas 76  
 Aristodemus 325  
 Aristoteles 123, 146, 188  
 Arminius, Laurens 40, 261  
 Arnoldi, Otje 159  
 Arondel, Hertog van 251  
 Artemon 325  
 Artois, Jakob van 166  
 Arzases 114, 275  
 Asclepiodorus 325  
 Asselyn, Thomas 166  
 Athenaeus 156  
 Atlas, 174  
 Atticus 325  
 Aubrey, John 117, 307  
 Augustinus 351  
 Austen, Hr. 251  
 Baan, Jan de 92, 105, 110, 118, 211, 343, 350  
 Baan, dochter van Jan de 84  
 Baarthout van Slingelant, Hr. 251  
 Bacchus 160  
 Baix, Adriaan 241  
 Bakhuyzen, H. 344  
 Bakker, schilder De 246  
 Bakker, John James 248, 290  
 Bakx, Adriaan 14  
 Baldi, schilder 170  
 Balen, Hendrik van 93, 166, 170, 252, 274  
 Balen, Pieter van 257  
 Baljuw, N. 129, 166-167  
 Balty 342  
 Bamboots zie Laar, P. vd.  
 Banks, Jonathan 251  
 Barclay, George 298  
 Bart, Jan 34  
 Bart(h), Jacob 34, 188, 193, 202, 251, 289, 337  
 Bartolet, schilderes 246

Bartolotti 277  
 Bassano, J. 117  
 Bassee, weduwe J. de la 251  
 Bastiaanse, R. 266, 288  
 Bastrooij, Jacob van 170  
 Bath, Hertog van 18  
 Bayle, Pierre 86, 157, 308, 324, 327  
 Beaufort, Duke of 11, 203, 230-231, 255, 290  
 Beauharnais, Josephine de 257  
 Beck, Baron 251  
 Beke, Daniël van 9, 103, 193, 232, 247, 266, 289  
 Beek, P. van 352  
 Beer, Joos de 130  
 Beer, N. de 193, 337  
 Behn, Aphra 142  
 Bell, A. 270  
 Bellevois, Jacob (?) 247  
 Bellorio, Pietro 251  
 Beman, Jan Daniel 260  
 Bemmél, Willem van 245  
 Bennet, R. E. 269, 321  
 Berckheyde, Job 64  
 Berckheyde, Gerrit 64  
 Berckman, Henrik 245  
 Bergen, N. van 166  
 Berkhey, J. Le Francq van 198, 339  
 Berckheyde, Jan 193, 308, 337  
 Berkhout, Burg. 202, 251  
 Bernaarts, Jacob 258  
 Berko, P. & V. 266, 299  
 Bernagie, Pieter 113  
 Bernt, W. 256, 266  
 Berwick, Duke of 298  
 Besoijen, Jan 94, 251, 310  
 Besooyen, 'notenverkooper' 203  
 Beuf, Jakob Le 251  
 Beuningen, Jan van 177  
 Beurs, Willem 101, 154  
 Beverlandus, Hadrianus 293  
 Beverwijk, Adriaan 251  
 Bicker van Swieten 251  
 Bidloo, Lambert 75, 154  
 Bidloo, Gov. 249  
 Bie, Corn. de 94-96, 249, 308, 310-311, 334  
 Bie, Hr. de 251  
 Biesum, Q. van 193, 337  
 Bikker, Kornelia 141, 341  
 Bikker van Zwieten, Hr. 254, 341  
 Bilderdijk, Willem 72, 266, 304, 305  
 Bille, C. 188, 193, 198, 201, 202, 266, 304, 336, 337, 339-341  
 Bing, Ned 47  
 Birch, Thomas 214  
 Bisbink, Barent 246  
 Biset, Jan Baptist 11, 43-45, 83, 117, 131, 146, 166, 176, 183, 190, 203, 217, 248, 253, 291, 334  
 Biset, Karel Em. 43-44, 83, 133, 166  
 Bisschop, Kornelis 117  
 Bisschop, Jan de 68, 251, 341  
 Bisschop, Pieter de 68  
 Björnsthäl, J.J. 73  
 Blankert, A. 15, 256, 266, 289, 291, 329, 337, 347  
 Blasius, Joh. 249  
 Blauw, H.M. de 266, 267, 291, 293, 302, 313, 352  
 Bleek, schilder 202, 252  
 Bleyswijk, F. 63, 64  
 Bleyswyk, Corn. van 86, 308  
 Bleyswijk, oude heer van 85  
 Block, Gerard 261  
 Blocquau, Jan 26, 295  
 Bloemaart, Abraham 92, 96, 127, 128, 146, 161, 310  
 Bloemaart, Kornelis 310  
 Bloemaarts, N. 203, 251  
 Blogie, J. 267, 299  
 Blok, G.G. 66, 280  
 Blok, Daniel 98, 245  
 Blom, Kornelia 199  
 Blommestein, Wouter 220, 277  
 Blussé, Ab. 34, 47, 58-60, 66, 70, 71, 133, 134, 216, 225, 259, 262, 267, 303  
 Bock, Eug. de 267, 289  
 Bodas, kunst koper 193, 198, 337  
 Boddecker, J.F. 56, 301  
 Bodel, kunst koper 54  
 Boechorst, Job 246  
 Böhme, Jacob 23, 87, 294  
 Boel, Pieter 166  
 Boerhaave, Herman 2, 27, 62, 148, 231, 232, 251  
 Boethius 296  
 Bogaart, Abraham 114, 142, 249  
 Bogaart, Henrik 247  
 Bogaart, rechtsgeleerde 202, 203, 251  
 Boileau, Nicolas 86, 135, 183, 207, 309  
 Boitet, R. 346  
 Bol, Ferdinand 19, 63, 266, 348  
 Bommel, Josina van 7  
 Bommel, Willem van 306  
 Bondt, Jan de 339  
 Bon, Arnold de 130  
 Boon, Daniël 128, 151, 195  
 Boonen, Arnold 197, 231  
 Borch, Gerard ter 141

- Borgia, Ceasar 26, 260  
 Borsche-Supan, H. 322  
 Borstelmanns, Swiger 3\*  
 Bos, Gasper vanden 246  
 Bosch, Hendrik 66, 258, 259, 319  
 Bosch, Jakob vanden 247  
 Bosch, N. vanden 80, 119, 133, 166, 172, 174, 202  
 Boschaart, N. 46, 298  
 Boschloo, A. 277  
 Bosterus, juffrouw 3  
 Bostoen, K. 136, 267, 287, 293, 295, 313, 320  
 Bots, H. 266, 288  
 Boucquet, Cornelis 66, 67, 69-71, 303, 356  
 Boucquet, Wed. Engelbrecht 58, 64-67, 259, 303  
 Boucquet, Engelbrecht II 70  
 Boucquet, Frederik 58, 64-67, 259  
 Boudewyns, N. 179  
 Bourignon, Antoinette 23, 87, 294  
 Bout, N. 171  
 Bouwer, Joan Guiliam 246  
 Bowyer, Guillaume 326  
 Braamcamp, Hendrik 201, 266  
 Braganza, Katharina 210  
 Bramer, Leonard 192  
 Brand, dominee 203  
 Brand, Gerard 202, 251  
 Branden, F.J. van den 271  
 Branden, Samuel van den 50, 53, 300, 304  
 Brandon, schilder 254  
 Brands, N. (J.V.) 20, 50, 54, 83, 166, 293, 301  
 Brandt, schilder 10  
 Brans, J.J.M. 222, 236, 267, 288, 345  
 Brant, Casp. 249  
 Bray, Jakob de 245, 252  
 Breda, N. van 166, 252, 300  
 Bredaal, N. van 54, 301  
 Bredero, G.A. 1, 216, 221, 249, 267, 279, 295, 344  
 Bredius, A. 211, 267, 342  
 Bree, Baron van 20, 251  
 Breckvelt, Wilhelm 247  
 Breenbergh, Bart. 88, 165, 309  
 Breughel, Jan (fluwelen) 55, 64, 98, 117, 166, 183, 191, 194, 198, 301  
 Brienne, Monsieur de 290  
 Bries, Advokaat de 202, 203, 251  
 Brilleman 25, 66, 75, 207, 268, 290, 295, 303, 305, 342  
 Brit, Ges. 249  
 Broek, Kornelis 251  
 Broek Matheus van 251  
 Broek, Elias van den 185  
 Broekhuizen, Joan van 76, 249  
 Brom, G. 268, 289  
 Bronkhorst, Jan 128  
 Bronner 64  
 Broos, B. 244, 267-268, 330, 340, 347-348  
 Broos, T. 267-268, 293, 344-345, 351  
 Broughton, H.R. 211, 255, 343  
 Brouwer, Adriaan 47, 117, 131, 150, 151, 177, 183, 191, 251, 253, 318-319, 324, 333, 347  
 Brouwer, Adriaan (Schoonzoon van A. v.d. Werff) 189  
 Bruce (Brus), Herry 16  
 Bruggeman, Jan 243, 268, 302, 326  
 Bruggen, Joan van der 245  
 Bruijn Kops, de J.C. 234, 268, 351  
 Bruin, Kornelis (Karel) de 329, 333  
 Bruinsteen, Anna 29  
 Brun, Charles le 146  
 Bruno, St. 322  
 Brutus 350  
 Bruyn, Cornelis de 291, 329  
 Bruyning, Jan Pietersz 252  
 Bruyns, Anna Francisca de 87, 248  
 Bryan's, 220, 345  
 Buckingham, Hertog van 210, 242, 252  
 Buddeus 327  
 Buijnsters, P.J. 73, 76, 114, 219, 244, 268-270, 279, 295, 305, 315, 344, 346  
 Buisman J. Fzn, M. 269, 304, 345  
 Bull, G. 284  
 Bullaart, Isaak 87, 249  
 Bunnik, Jan van 61, 251, 253  
 Buns, Johannes 247  
 Burg, Hermanus van den 15, 21, 102, 136, 289, 291, 293, 307, 313  
 Burg, N. (Adriaan?) van der 53  
 300  
 Burgt, N. van der 166, 183, 329  
 Burmania, Epo S. van 219  
 Burnet, G. 308  
 Burton, Robert 345  
 Busch, nichtje Henriette 37, 309  
 Busken Huet, C. 221, 269, 345  
 Butler, James 142  
 Caan, Jacob 181  
 Caliari, Paolo 183  
 Callistratus 325  
 Callixenes 325  
 Calvijn, Joh. 192

- Campidoglio 297  
 Campo, Jean del 291  
 Campo Plantines, kapitein 2  
 Caroline Louise 256  
 Carracci, Annibale 191  
 Carlisle, Graaf van 11, 203, 252, 255  
 Carpi, Jakob de (da) 193, 197, 232, 252, 302, 337, 339  
 Cartouche, Louis Dominique 19, 30, 41, 56, 135, 276, 351  
 Casanova, Giacomo 197, 274  
 Cats, Jacob 88, 309  
 Catullus 86, 308  
 Causabon (Karsseboom), Dan. 166  
 Cel, Hertog van 105  
 Cellini, Benv. 39, 269, 297  
 Cerealis 309  
 Cervantes, M. 30, 138  
 Chalmot, J.A. de 75  
 Chapelain, Jean 88, 309  
 Charisius 86, 156  
 Charles II Stuart, zie: Karel II  
 Charon 123, 140  
 Charteris, Kolonel 25, 295  
 Chatel Du, schilder 10, 291  
 Childe, Baron 252  
 Christodorus 325  
 Churchill, W. 50, 269, 299, 300  
 Cicero 86, 103, 156, 157, 219, 325, 326  
 Civilis, Claudius 309  
 Clemens XI, paus 291  
 Clerq, P. le 158, 327  
 Cleveland, Hertogin van 138, 243  
 Cloosterman, John, zie: Kloosterman  
 Cocq, J. Claudius de 8, 53, 56, 83, 166, 300, 301  
 Cocques, Gonsalo de 192  
 Coenerding, J. 249  
 Coffeng, J.M. 307  
 Coks, Hr. 252  
 Colins, N. 55, 301  
 Comte, Florent le 76, 90, 92, 96, 103, 213, 308, 312  
 Condé, Prins van 209, 210  
 Conradi, Petrus 283  
 Consart, M. 249  
 Coolborn, John 10, 41, 83, 307  
 Cooper, Samuel 86, 142,  
 Cooper, Samuel (schilder) 252, 308  
 Corneille, P. 113  
 Correggio 55, 146, 191  
 Couper, Joan 246, 247  
 Court, De la van der Voort, Pieter 86, 201, 203, 211, 224, 241, 252, 270, 330, 343  
 Court, Isaak del 252  
 Courtin, Anthony 3  
 Coevorden, J. van 243  
 Cowley, Abraham 142, 249  
 Craasbeek, J. van 132  
 Crabet, Adriaan 248  
 Crabeth, Dirk & Wouter 167, 181  
 Crayer, Caspar de 98, 167  
 Cram, Ton 277  
 Creeten, Carolus 95  
 Cremer, J. 221  
 Crepu, N. van 131, 166, 184, 205  
 Croix, J. de la 24, 40  
 Cross, Johannes de 261  
 Dabydeen, D. 295  
 Dach, Johan 166, 254  
 Dahl, Michael 197, 230-231, 339  
 Daket, Weduwe 20  
 Dale, Van 168  
 Dalen, Jan van 46, 173, 298  
 Dam, Jacob van 193, 252, 337  
 Dam, W. van 63, 269, 337, 339  
 Dam van Isselt, H. van 269  
 Damesz, Jan 181, 248  
 Dankers, Hendrik 166, 253  
 Dankers, Johan 85  
 Dansio, notaris 69  
 Dass, Barent 261  
 Dautzenberg, J.A. 353  
 Davis, mistris 110  
 Deci(m)us (A)Eculeo 325  
 Decker, Jeremias de 76  
 Defensiu, Jan 304  
 Defoe, Daniel 19, 104, 137, 138, 237  
 Delvenaar, Ugaart 247  
 Democritus 325  
 Democritus van Ephese 325  
 Denner, Balth. 22, 166, 234, 253, 268  
 des Amori, Dav. 251  
 Descamps, J.B. 15, 72, 88, 158, 192, 208, 212-214, 219, 225, 226, 228, 269, 309, 337, 340, 343  
 Desoubrie, Hr. 252  
 Deursen, A.Th. van 159, 269, 283, 328  
 Devonshire, Duke of 39, 57  
 Diana 53, 146, 247  
 Dickens, Charles 221  
 Dido 165  
 Diederiks, H. 265, 275  
 Diepenbeek, Abr. 98, 110, 312  
 Diepraam, Abr. 11, 63, 167, 292, 324  
 Dierkens, C. 52, 72, 273, 304

- Dijk, Anthony van 40, 46, 84, 91, 96, 109,  
 111 115-116, 142, 146, 152, 156, 172, 175,  
 177-179, 183, 188, 191, 315, 316, 332, 333.  
 Diogenes Laertius 86, 146, 156  
 Dionysius, koning 103  
 Dirven, kapelaan 55, 193, 337  
 Dishoek, Hr. van 194  
 Dobson, Willem 31, 308  
 Docter, Hr. 243  
 Does, Simon van der 120, 199  
 Dom Anthonio, schilder 47  
 Domp, Meyndert 252  
 Don Anthonio 55, 175, 301  
 Don Quichotte 30, 32, 219, 282, 294  
 Donne, John 137, 142, 212, 249, 269,  
 327  
 Dou, Gerard 80, 105, 130, 166, 183 188,  
 223, 228, 233, 236, 251, 252, 254, 278,  
 347  
 Doudyns, Hendrik 2, 102, 138, 215, 284,  
 320  
 Dousa, Joh. 144  
 Douven, Joh. 102, 203, 253, 254  
 Douw, Johan 203  
 Dover, Milord 11, 255, 290  
 Drijvers, J.W. 269, 329  
 Dronckers, E. 285  
 Droogenhorst, Johan van 252  
 Drossaart, schilder 110, 247  
 Drost, Aarnout 220, 345  
 Drost, Willem (?) 247  
 Droste, Coenraad 113  
 Druivestein, Aart Jansz. 93  
 Dryden, J. 324  
 Du Bois, Hr. 242, 251  
 Dubos, Abbé 148, 153, 323, 344  
 Ducart, Isaak 247  
 Duchatel, schilderes 11  
 Dudok van Heel, S.A.C. 269, 270, 297,  
 336, 337, 339, 340  
 Dürer, Alb. 154  
 Duisart, Kristiaan 312  
 Duister, schilder 111, 246  
 Duivelant, Dirk van 246  
 DuJardin, Karel 252, 254  
 Dullaert, Heymen 1, 76, 114, 142, 143,  
 249, 281, 322, 323  
 Durand, David 326  
 Durus 325  
 Dussen, Cornelia van der 13  
 Duyvenvoorde, Fam. van 252  
 Dyk, Abraham van 246  
 Dyk, Anthony van, zie: Dijk  
 Dyk, Floris van 248  
 Dyk, Ph. van (schilder) 59  
 Dyk, Philip van (kunstkooper) 54, 193,  
 337  
 Eck, N. van 54, 70, 83, 159, 166, 253,  
 301  
 Edema, Gerard 10, 21, 83, 174, 180, 193  
 Eeghen, I. van 169, 270, 330, 336, 339  
 Effen, Justus van 68, 104, 135, 136, 193,  
 207, 267, 270, 277, 295, 303, 342  
 Egmont, schilder 111, 246  
 Egmont, weduwe Jac. van 29, 268  
 El, Ferdinand 84, 132, 162  
 Elger, Ottomar 116, 316  
 Elias Michielsz, J. 28  
 Eliezer 165  
 Elsheimer, Adam 117, 183  
 Elst, Simon van der 183  
 Elzevier, A. 28  
 Elzevier, Arnout 247  
 Emmens, J. 115, 148, 149, 151, 228, 270,  
 315-317, 323, 324, 349  
 Eneas 87, 165, 281, 309  
 Erasmus 86, 92, 110, 129, 167, 172, 174,  
 309  
 Erigonus 116  
 Ernst, Johanna 6, 24, 25, 276  
 Erpard, Karel 110, 245  
 Esopus 125  
 Essex, Graaf van 252  
 Ett, H. A. 270, 296  
 Euphorion 325  
 Euphranor 325  
 Eugene, Prins 165  
 Eva 43, 146, 190, 217  
 Evans, John 231  
 Evelyn, John 338  
 Evenhuis, R.B. 233, 270, 351  
 Eyck, Caspar van 107  
 Eyck, Hubert en Jan van 60, 81, 92, 93,  
 98, 166, 248, 319  
 Eyck, Margriet van 248, 319  
 Eyck, Niklaas van 108  
 Eyk, Pieter van der 342  
 Eykens, Jan P. 70, 117, 121, 133, 163,  
 166, 167, 172, 175, 183, 195, 198, 340  
 Eykens, N. 166  
 Ezau 169  
 Faber, Sj. 265, 275  
 Fabius Vestalis 325  
 Fagel, Griffier 53, 189, 190, 252, 334,  
 341  
 Fanshare, Simon 252  
 Fassmann, David 208  
 Fauchier, N. 54, 83, 117, 118, 301  
 Feith, R. 114, 219, 268, 270, 345

- Felibien, A. 76, 86, 96, 308, 316  
 Feltham, Owen 30, 134  
 Feres, Theodoor 248  
 Feytema, S. 249, 252  
 Fevre, A. le 252  
 Fiévez 49, 299  
 Fischer, Anna Katrina 246  
 Flatman, Thomas 142, 249  
 Flavius Josephus 87  
 Flemming, generaal 340  
 Fliemen, Kapitein 16  
 Flines, Filip de 252  
 Flines, Jakob de 252  
 Flink, Govert 99, 254, 352  
 Flink, Hr. 252  
 Floerke, H. 203, 204, 224, 270, 341, 346, 347  
 Flora 23, 180  
 Fochier, Willem de 45, 79, 83, 171, 202, 252  
 Fock, C.W. 270, 341  
 Focquenbroch, W.G. van 136, 278, 320  
 Fokke, S. 63  
 Folkema, J. 63  
 Fontaine, J. de la 135  
 Fontaine Verwey, E. de la 63, 269, 271, 302  
 Forster, Kolonel 5, 287  
 Francius, Petr. 249  
 Frank, Gabriël 94  
 Frank, N. 83, 198  
 Frank, Sebastiaan 94, 166  
 Franklin, Burt 268  
 Frans I 159, 306  
 Fransz, Pieter 245  
 Fredericksen, B. 322  
 Freres, Theodoor 162, 253  
 Fresnoij, C.A. de 54, 150  
 Friedrich August I van Saksen 340  
 Friso, Willem Karel Hendrik 59, 155, 346  
 Fromantou, Hendrik van 338  
 Fruitiers, Filippus 108, 109  
 Fulgentius 86, 156  
 Furley, Benjohan 234, 294, 351  
 Fyt, Jan 166, 251  
  
 Gabron, Willem 95  
 Gaechtens, B. 175, 233, 271, 307, 312, 333, 336, 351  
 Gaete, Hendrik van de 258  
 Gaillard, Mattheus 30, 34, 45, 47, 52, 53, 56, 63, 67-71, 216, 228, 261, 271, 292, 304  
 Gaillard, Johannes (zoon) 68, 291  
 Gaillard, Johannes (neef) 68  
 Gaillard, Monsieur Jean 16, 291  
 Gailliarde, A. 259, 271, 290, 294, 328, 334, 335, 340, 341  
 Gainsborough, Graaf van 252  
 Galenus 123  
 Galen, H.M.J. van 271, 315  
 Gaver, Dominicus Jansz. de 309  
 Gay, John 200  
 Geel, Hr. van 110, 182, 247, 252  
 Geel, V. 247  
 Geerars, C.M. 40, 127, 142, 232, 269, 271, 281, 289, 291-292, 295, 322, 344, 350, 353  
 Geerebaert, A. 271, 326  
 Geesink, M. 326  
 Gelder, A. de 61, 83, 183, 197, 347  
 Gelsdorf, schilder 246  
 Genoels, Abraham 183  
 Gerardi 88, 309  
 Gerards, Hr. 202  
 Germyn, Simon 193, 337  
 Gerson, H. 225-226, 229, 271, 346, 349, 353, 354, 355  
 Geselschap, J.E.J. 271, 313  
 Gevers, Hr. 252  
 Geyl, P. 272, 306  
 Geysbeek, P.G. 277  
 Ghils, Anneke van 16  
 Gibson-Wood, C. 272, 338, 341  
 Gieles, J.L.M. 272, 305  
 Gijsbrecht 141  
 Gijswijt-Hofstra, M. 266, 295  
 Gillemans, schilder N. 82, 83, 166, 167, 183, 198, 252, 307  
 Giordano, Luca 118  
 Glauber, Johannes 202, 235, 252  
 Glauber, Diana 247  
 Godewyk, Margarita 245  
 Goeree, Jan 201  
 Goeree, Willem 56, 87, 149, 154, 201, 324  
 Goes, Pieter van der 292  
 Goetzee, W. 261  
 Gogh, Vincent van 303  
 Goltzius, H. 100, 141, 246  
 Gool, Joh. van 8, 15, 18, 45, 52, 53, 56, 66, 72, 102, 149, 154, 165, 168, 189, 190, 193, 208-212, 222, 223, 225, 228, 229, 231, 234, 272, 284, 288, 290, 298, 301, 302, 307, 313, 323, 330, 333-337, 342, 351  
 Goor, Jan van 55  
 Goossens, J.P.H. 272, 287  
 Gooten, Hr. van der 86, 252  
 Gousset, Johannes 40  
 Goyen, Jan van 117, 129



- Graaf, Jan de 252  
 Graat, Barend 251-254, 333  
 Graauw, Hendrik 115, 316  
 Gracian, Balth. 103  
 Graham, Richard 81, 119, 252, 272, 306, 309, 316, 324  
 Grebber, schilder 201  
 Greenwood, Frans 252  
 Grenier, Hr. 252  
 Greve, H.E. 272, 289, 326  
 Grif(f) den jonge, Jan 53, 83, 118, 175, 201, 300  
 Grif(f) den oude, Jan 53, 83, 300  
 Griffier, Jan 129, 166, 290  
 Gril, Hr. 252  
 Grill, Anthony 354  
 Grimani, Hubertus 248  
 Grisanot 22  
 Groenenboom-Draai, E. 124, 272, 317  
 Grondestyn, Willem van 252  
 Groneman, Alph.A.J.M. 352  
 Groot, Gerrit de 65, 277  
 Groot, Jan de 246  
 Groot, Michiel de 55  
 Guarini, G. 88, 309  
 Guasco, Dom Juan del 193, 337  
 Guicciardini, F. 86  
 Guillaume, Kapitein 16, 241, 326  
 Gwynn, Nell 110  
 Gyges 147, 345  
 Gyzen, Pieter 94, 110, 166, 182
- Haak, B. 235, 272, 306, 324, 329, 352  
 Haan, David (N?) de 83, 95, 185  
 Haansbergen, Jan van 105, 314  
 Haasse, H. 127, 272, 317  
 Haes, Johan de 249, 271  
 Haesaert, Paul 49, 299  
 Hagen, apotheker 69  
 Hagen, schilder 252  
 Hale, P.L. 225, 272, 346  
 Hallema, A. 226, 272, 346, 352  
 Halma, François 76  
 Hals, Frans 9, 24, 71, 77, 131, 178, 183, 184, 198, 245, 318  
 Hals, (dochter van) Frans 131, 184  
 Hals, Herman 245  
 Halteren, Hr. van 252  
 Hamel, A.G. 113, 272, 314  
 Hammer, 'Engelsman' 197  
 Hamond, Willem Diderik van 31  
 Hanau, Graaf van 13  
 Hanneman, Ad. 175  
 Hanou, A.J. 66, 80, 127, 128, 130, 136, 137, 223, 255, 257-259, 262, 267, 273, 283, 285, 287-289, 291-296, 299, 302, 304, 317, 318, 320, 327, 336, 342, 345, 351, 353, 357  
 Hardimé, Pieter 181, 201  
 Hardimé, Simon 9, 63, 83-84, 113, 116, 117, 167, 180, 181, 183, 198, 205, 252, 254, 290, 329, 340  
 Harings, Mathys 247  
 Harp, schilder Van 110, 247  
 Harpocraton 86, 156  
 Hartgers, Joost 326  
 Hartigsveld, Dirk 27, 261  
 Hartman, Hr. 252  
 Hartog, J. 105, 273, 304  
 Hasaert, Paul 49  
 Hassel, Jacob van 246  
 Hasselaer, Hr. 52, 252  
 Havre, Hertog van 192  
 Hecht, P. 40, 233, 244, 273, 351  
 Heck, Johannes van 139  
 Heem, J.D. 15, 96, 104, 163, 166, 183, 191, 200, 245, 254, 354  
 Heem, David Davidze de 245  
 Heemskerk, Wil. van 249, 324  
 Heemstede, Hr. van 252  
 Heere, Lucas de 249  
 Heermans, Franciscus 88, 309  
 Heerschap, schilder 111, 246  
 Heerschop, Hendrik 314  
 Heestermans, H. 273, 319  
 Hegesander 325  
 Heinsbergen, Hr. 252  
 Heinsius Jr, Nicolaas 274  
 Hek, Maarten Heemskerk van der 246  
 Hek, Nikolaas van der 246, 252, 254  
 Heliodorus 325  
 Hellemans, Kornelis 193, 337  
 Helmbreker, Theod. 127, 166, 251, 253  
 Helmont, Jacques van 55, 199, 300  
 Helmont den oude, N. van 55  
 Hendrik IV 153  
 Hendriksz, Govert 181, 248  
 Hendriks, W. 257, 274, 280, 290-291, 293-294, 344  
 Hennebo, Robert 70, 231-232, 261  
 Hens, schilder 213  
 Heraclitus 46, 87, 105  
 Herbert, Lord 87, 309  
 Herculens, Marietje 229  
 Hercules 147  
 Hermans, C.R. 220, 274, 345  
 Hermingard 220  
 Herodes 141  
 Herpen, G. van 352  
 Herregouts, N. 166

- Heul, Hr. v.d. 202, 252  
 Heusden, Peer van 199, 242  
 Heyden, Jan van der 129, 166, 252, 253  
 Heyligert, Cornelis 215, 262  
 Heyn, Catharina de 49  
 Hilliard, schilder 18, 242, 252  
 Hilman, J. 307  
 Hinloopen, Jan 252  
 Hinlopen, Jacob 252  
 Hippias 325  
 Hippocrates 123  
 Hoecker, R. 274, 326  
 Hoeij, docter Van 69  
 Hoefnagel, Joris 315  
 Hoek, D. 274, 339  
 Hoek, Kristiaan van 252  
 Hoeke, Michael van 203, 252  
 Hoet, Gerard 52, 252, 284, 302, 334  
 Hoeven, Willem van der 84, 197, 232, 249, 301  
 Hoeven, Adrianus vander 260  
 Hoey, Jan de 96, 128  
 Hofhout, Joan 258  
 Hofman, N. 252  
 Hofman, Samuel 168  
 Hofstede de Groot, C. 86, 99, 148, 255-257, 274, 310, 312, 313, 314, 321, 323, 326, 327, 347, 349  
 Hol, makelaar 201  
 Holbein, H. 76  
 Holland, Philemon 274, 326  
 Hollar, W. 117, 159  
 Holstein, Pet. 246  
 Homerus 86, 156, 325  
 Hond, Heerke 30, 82, 117, 252, 306  
 Hondt, Pieter de 262  
 Hondekoeter, Melchior de 103, 166  
 Hondius, Ab. 63, 154, 166, 213  
 Honig, Jan 49, 299  
 Hoogerwaert, Wilhelmus 29, 135, 263  
 Hoogeveen, C. van 215, 262  
 Hoogewerff, G.J. 274, 292, 329, 347  
 Hooghe, Romeyn de 47, 106, 117, 158, 183, 232, 251, 288, 327  
 Hoogstad, Gerard van 95  
 Hoogstraten, Dav. van 114, 249, 312  
 Hoogstraten, Fr. van 249  
 Hoogstraten, Jan van 114, 140, 292, 312, 321  
 Hoogstra(e)ten, Samuel van 100, 112, 118, 143, 149, 154, 172, 184, 225, 249, 304, 312, 347, 325  
 Hoogvliet, Arn. 249  
 Horatius 46, 79, 113-115, 123, 125, 142, 147, 148, 151, 155, 159, 190, 237, 249, 280, 282, 309, 314, 315, 322, 325, 327  
 Horneer, T. 217, 280  
 Horremans, N. 83, 166  
 Horst, D.J. ter 40, 76, 136, 215, 225, 268, 271, 275, 305, 344  
 Houbraken, Arnold 46, 48, 58, 59, 63, 64, 66-68, 70, 71, 76, 77, 80, 84, 86, 90-92, 93, 94, 96-112, 115-118, 126, 128, 131, 134, 135, 138-141, 143, 148, 149-151, 157, 159, 162, 163, 168, 170-174, 177, 183, 198, 202, 207, 208, 212-216, 220-223, 225-230, 232-236, 245, 248, 249, 274, 275, 282, 284, 293, 301, 306, 308, 310-330, 334, 337, 338, 342-344, 346, 347, 348, 349, 351, 352, 353  
 Houbraken, Jacob 59, 63, 111, 214, 220, 314  
 Houbraken, weduwe Arnold 112, 333  
 Housee, kunst koper 193, 337  
 Hr. Flink 252  
 Huchtenburg, Jan van 167  
 Huijbrecht, R. 275, 294, 295, 328  
 Hulk, Burg. Van 252  
 Huussen, A. 275, 297  
 Huy, Lambert de 100  
 Huyck, Ferdinand 220, 233, 277, 351  
 Huydecoper, Balt. 28, 114, 142, 270, 275, 314, 315  
 Huydekooper, Jan 252  
 Huygens, C. 137, 144, 275, 283, 314, 320  
 Huysum, Jan van 15, 70, 99, 167, 183, 232, 291  
 Hyginus 86, 156, 325  
 Hymen 153, 217  
 Hypsicrates 325  
 Icart, Hr. 28  
 Ifis 23  
 IJssel, Hendrik van 27  
 IJsseling, J.M.F. 275, 289  
 Imhof, Baron 71  
 Immerzeel, J. 220, 276, 345  
 Isaac 330  
 Irus 121  
 Jabach, kunst koper 193, 337  
 Jaco (ook: s'Jaco) 29, 278  
 Jacobs, Samuel 26  
 Jager, Gerard de 247  
 Jagtenberg, F.J.A. 275, 313  
 Jamblichus 325  
 Janssen, Abraham 47, 98, 167  
 Janssens, N. 166, 283  
 Janssens, S. 283

- Janszens, Kornelis 31, 87  
 Jerolimo Rodrigo 26  
 Jeude, Marinus de 253  
 Jeude, Willem de 132  
 Jex-Blake, K. 275, 326  
 Johan Willem, Keurvorst 8, 201, 337  
 Johannes de Doper 146  
 Jokdhan, Hai Ebn 310  
 Jole 147  
 Jongh, J. de 58, 64-68, 303  
 Jordaens, Jacob 192, 204, 336  
 Jordaans, Lucas 246  
 Joris, Ridder van St. 76  
 Juba 325  
 Judas 188  
 Junius, Fr. 132, 149, 324, 326  
 Juno 153, 217  
 Jupiter 153, 217  
 Juvenalis 134, 183
- Kabel, Adriaan van der 166  
 Kalf, Willem 166, 190, 198, 338  
 Kalff, Samuel 27, 224, 276, 295, 346  
 Kampen, Jacob van 117, 166, 197, 283, 330, 348, 349  
 Kamphuis, G. 269, 275  
 Kamphuyzen, Dirk R. 98, 100, 249  
 Kandalis 345  
 Kan, A.H. 275  
 Kapuyns, N. 53, 167, 174, 300  
 Karel II 8, 110, 138, 158, 210, 253, 342, 354  
 Karel V 159  
 Karnebeek, Egbert van 197  
 Karsseboom, zie Causabon  
 Kasteels, N. 50, 53, 107, 183, 184, 192, 300, 329, 336  
 Kasteels, P. 50, 53, 107, 184, 300  
 Kersteman, F.L. 2, 6, 19, 25, 29, 40, 41, 56, 61, 76, 88, 215, 235, 238, 275, 276, 289, 294, 298  
 Kessel, Ferdinand van 7, 8, 38, 83, 113, 117, 131, 166, 168, 203, 234, 252, 275, 288, 307  
 Kessel, N. van 83, 132, 203, 247, 172  
 Kessel, Jan Thomas van 20, 166  
 Kessel, Reynier van 259  
 Ketel, C. 100  
 Keurvorst van de Palts, zie: Johan Willem Keyzer, Thomas 311  
 Keyzer, Willem de 166, 312  
 Kik, Corn. 128, 131, 133, 319  
 Killian, K. 353  
 Kint, Dirk 31, 63, 130, 151, 171  
 Kist, Prof. 287
- Klaas, Meester 16, 193, 337  
 Klemens, Hertog van Beieren 9  
 Klerk, Hendrik de 88, 166  
 Klok, Pieter 253  
 Kloosterman, schilder 17, 167, 197, 225, 292  
 Kloot, Van der, uitgever 65, 66  
 Kluyt, Pieter Dirkse 248  
 Kneller, Godfried 10, 17, 23, 37, 38, 41, 44, 46, 47, 55, 82, 83, 99, 105, 110, 122, 152, 155, 158, 166, 177, 179, 180, 190, 196, 197, 200, 213, 214, 225, 236, 251, 253, 255, 283, 290, 292, 307, 327, 344  
 Kneller, Johan Zacharias 179  
 Knipbergen, F. van 117  
 Knufer, Niklaas 166  
 Knuttel, W.P.C. 226, 351  
 Kobus, J.C. 220, 276, 345  
 Koeberger, Wenceslas 166  
 Koehoorn, Hr. 253  
 Koerten, Johann 130  
 Kok, M. 276, 296  
 Kok, Jacobus 75  
 Kolijs, N. 193, 337  
 Kolyms, N. 253  
 Koning, Salomon 252-254, 290  
 Kooker, H. de 279  
 Kools, vrouw van Jan 193, 337  
 Kornelis Bakker 251  
 Kornelis, Klaas 248  
 Kornelisz van Haarlem, Kornelis 110, 290, 293  
 Kortvriend, Karel 37, 133, 337  
 Kortvriend, broer 37, 337  
 Kospot, Graaf van 194  
 Kossmann, E.F. 68, 276, 303, 304  
 Koster, Adam 245  
 Kouwenberg, Kristiaan van 111, 253, 346  
 Kraanevelt, N. 246  
 Kramm, Ch. 220, 276, 345  
 Kranevelt 128, 317  
 Kretzer, Thomas 96  
 Kris, E. en O. Kurz 115, 276, 315-317, 325  
 Kromhout, Jacob 253, 355  
 Kromneus, Goris 199  
 Krop, Janneke 345  
 Kuffe, Kornelis Y. 181  
 Kuipers, D. 63  
 Kuningham, Johannes 46, 49, 51, 54, 62, 83, 147, 148, 170, 176, 218, 285, 287, 298, 323, 345, 351  
 Kurz, O. zie : Kris  
 Kuyken, Gerrit 339  
 Kuyl, Gysb. van der 182

Kuypers, A. 172, 208, 342

La Busse, weduwe 241

La Fargue, J. 76

La Feuillade, ritmeester 3

La Lauze, Marc Antoine 29

La Rue, Christ. 4

La Villette, 68

Laan, K. ter 276, 351

Laanen, Christ. Jacob van der 94

Laar, Claus van 29

Laar, Roelant van 213, 246

Laar, Pieter van de, (Bamboos) 213, 246, 330

Laboureur, Monsieur 199

Lactorius, N. 8, 84, 166

Lairesse, Gerard De 2, 44, 50, 54, 57, 71, 117, 118, 121, 150, 151, 166, 172, 175, 183, 196, 198, 201, 221, 226, 233, 247, 254, 257, 282, 304, 322, 324, 325, 330, 333, 338, 342, 352

Lakeman, Balthazar 323

Lamoën, Frank van 276, 326

Lampsonius, Dominicus 86, 92, 142, 249

Landsbergen, Baron van 253

Land, Philippus van der 201, 337

Lane, Antonius de la 4

Lanen, Krist & Jacob 245

Lankring, Prosper 10, 251, 253, 254

Laroon, Marcellus 10, 21, 83, 193, 230-231, 239, 281, 290, 350

Laroon, Johan 55, 117, 131, 230-231, 300, 350

Laroon, N.(=Marcellus?) 55, 231, 300, 350

Lastman, Pieter 167

Lauder, Kolonel George 16

Laurentius, Th. 276, 297

Lauts, Jan 256, 276

Lavinia 87, 309

Lawson Dick, O. 266, 307

Le Clerq, P. 158, 327

Le Piper, Frans 116, 200, 280, 293, 315

Le Roux, Alexander 27, 28, 261, 298

Lee, R.W. 276, 325

Leeds, Hertog van 242, 253

Leemput, Remigius 178, 193, 253, 337

Leeu Bastiaansz, Pieter van der 110

Leeuw, Gabriël van der 104, 129

Leeuwen, Simon van 25, 66, 207, 308, 347

Leewen, Simon van 347

Lely, Peter 111, 142, 152, 171, 178, 182, 210, 249, 253, 353

Lemmens, G. 310, 326

Leniers, David 203, 253

Lenep, Jacob van 220, 253, 277, 345

Lenep, Theodoor van 253

Lenstra, K.G. 72, 135, 136, 153, 277, 295, 317, 320, 344

Lentall, schilder 17, 292

Leonhardt, G. 277, 354

Leopold van Hongarije, koning 51

Lescaille, Katharina 292

Leunissen, J. 352

Leur, Joh. van de 6, 7, 38, 83, 106, 166, 184, 213

Levine, J.M. 277, 294

Lewis, F. 211, 268, 277, 342, 343

Leyen, Hr. van 253

Leyster, Judith 99

Lilley, Edmund 17, 292

Limborgh, Hendrik van 302, 305

Lingelbag, Jan 167

Lint, Hendrik van 247

Lippi, Filippo 116

Lisse, Jan van der 8, 82, 166, 192, 248

Locke, John 137

Lodewijk XIV, koning 51

Logan, A.M. 277, 338

Loght, van der, zie: Lucht

Longinus 86, 156

Lonk, Jan Dirksz 181

Looij, L.Th van 277, 341

Loomans, N. 41, 83

Loon, Mej. van 322

Loon, Peter van 245

Loon, Theodorus van 245

Loosjes Pzn., A. 277, 345

Looten, Johan 166, 173, 210, 342

Lormier, Willem 201, 334, 341

Loth 146, 147, 165, 189, 190

Lovejoy, kunst koper 82, 210, 253

Loveringh, J. 260

Lucht, N. van der 51, 146, 170

Ludeman, J.C. 71, 76, 279

Ludick, Lodewijk van 253

Luger, B. 277, 345

Lugt, F. 194, 277, 337, 353-356

Luik, Dammorie van 110, 245

Lucas, Sint 42, 44, 133, 149, 160-162, 178, 187, 188, 193, 196, 200

Luyken, Jan 87, 233, 250, 278, 309, 351

Luyken, Casper 309

Luza, B.J. 346

Lynceus 215, 232, 277, 278, 344, 350

Lysippus 116

Lyssens, N. 163, 339

Maas, kunst koper 193, 337

- Macfarquhar, C. 270  
 Maes, Nicolaes 211, 183  
 Maimbourg, Jesuit 87  
 Maine, E. Du 278  
 Maire, Monsieur le 3  
 Malchus 325  
 Malebrant, Jantje 20, 194  
 Mander, Karel van 8, 35, 50, 55-58, 76, 81, 86, 91-93, 94, 98-100, 115, 118, 119, 141, 149, 154, 157, 159, 171, 212, 214, 216, 221-224, 245, 246, 249, 272, 274, 278, 279, 289, 290, 301-303, 305-307, 308, 310-312, 316, 324, 325, 327, 328, 330, 343, 352  
 Mander, Karel van (junior) 245  
 Mar\*\* , Margo 3  
 Marcellis, Otho 128  
 Maréchal G. 69, 261, 278, 285, 287, 298, 299, 344  
 Marguc, W. 278, 320  
 Marmol, F. del 50, 278, 299  
 Marot, Daniel 55  
 Martin, W. 223, 224, 256, 278, 289, 325, 339, 340, 346  
 Martinengo, schilder 200, 307  
 Mary, Queen 87, 266, 285, 286, 356  
 Mattheij, Th.M.M. 278, 295, 356  
 Mazarini, Hortensia 344  
 Medard (Madard), Sint 261  
 Medici, Cosimo de 356  
 Medici, Maria de 153  
 Meeuwesse, K. 233, 278, 309, 351  
 Meer, Jan van der 163  
 Meijer, B. W. 271  
 Melampus 316  
 Melanthius 325  
 Melder, Gerard 45, 166  
 Ménage, Gillis (?) 88, 309  
 Menander 325  
 Menechmus den Syconier 325  
 Menna, Franz 256  
 Menetor 325  
 Menodotus 325  
 Menton, Frans 246  
 Ments, Keurvorst van 253  
 Merian, Maria Sybilla 63, 128  
 Mercurius 153, 217  
 Merriman, teerlingmaker 18  
 Merwede, Matthys van der 88, 309  
 Meulen, Klaas vander 246  
 Meulen, Kornelis vander 110, 247  
 Meulen, R. van der 223, 278, 346  
 Meyburg, Bartholomeus 246  
 Meyer, Lodewyk 113  
 Meyers, Jacques 21, 55, 86, 193, 242, 253, 336, 337  
 Meyndershagen, Hr. van 253  
 Meyssens, Johannes 62, 91  
 Micharius 145  
 Michelangelo 146, 191  
 Miedema, H. 115, 118, 159, 278, 279, 315-317, 324, 329-331  
 Mieris, Frans van 79, 83, 87, 116-117, 166, 174, 175, 182-183, 188, 213, 251-254, 309, 315, 343, 355-357  
 Mieris, Willem van 61, 83, 165-166, 175, 188, 251-254, 270, 340, 343  
 Mignon (=Minjon), Abraham 166, 183  
 Milé, schilder 62, 83, 147, 148, 170, 218, 345  
 Minerva 149  
 Mirande, A.F. 278  
 Mitchell, P. 256, 279, 342  
 Mithridates 153, 217  
 Modena, Mary 343  
 Moelaert, schilder 61  
 Moes, E.W. 256, 279, 291  
 Moha, kunst koper 193, 337  
 Mol, ds. Jan Gysbert 30  
 Mol, Jan 136  
 Molhuysen, P.C. 280  
 Mollem, Hr. van 253  
 Momper, Jodocus de 245  
 Moni, Louis de 83  
 Monmouth, Hertog van 253  
 Mont, Deodaat del 94  
 Montfoort, Pieter Gerritsz 248  
 Montias, J.M. 235, 279, 336, 339, 341, 352  
 Moor, Carel de 56, 58, 83, 84, 105, 115, 117, 118, 129, 131, 152, 159, 165, 166, 171, 173, 174, 179, 183, 185, 190, 199, 224, 229, 233, 242, 253, 300, 306, 333, 351  
 Moreelsze, Paulus 93, 310  
 Morel, N. 10, 83, 84, 131, 133, 166, 167, 183, 291, 329  
 Morelli 272  
 Morello, Tobias 2  
 Moreri, L. 86, 92, 158, 308, 327  
 Moselagen, Francois 65, 262, 357  
 Moses Marcus 24, 70, 259  
 Mourik, Bernardus 75  
 Mulder, Josef 247, 319  
 Muller, J.F. 75, 278, 279, 305, 344  
 Muller, Jacob Frederik, zie: jaco  
 Mundy, Peter 338  
 Munk, Burg. de 253

- Munte, Thomas en broer 253  
 Muntendam, Anselmus 260  
 Muntendam, Pieter 261  
 Musscher, Michiel van 116, 315  
 Muylle, J. 279, 318, 353  
 Myn, N. van der 173, 332  
  
 Naeff, J.P. 279, 344  
 Nagler, G.K. 118, 220, 279, 345  
 Nealcus 116, 117  
 Neer, Aert van der 80, 166, 184, 192, 194, 204, 251  
 Nepos, Cornelius 157  
 Netscher, Caspar (Gaspar) 46, 64, 105, 116, 118, 128, 150, 158, 160, 162, 165, 166, 172, 183, 188, 251-254, 302, 315-316, 324, 329, 338  
 Netscher, Constantijn 316  
 Netscher, Theodoor 14, 160  
 Neurenberg, Hertog van 253  
 Nicolai, Isaac 91  
 Nicolai, Klaas Isaaksz en Willem Isaaksz 248  
 Nidek, M. Brouërius van 76, 327  
 Niemeijer, J.W. 231, 276, 279, 297, 339, 350  
 Nieuweboer, A. 56, 255, 267, 279, 285, 301  
 Nijs, schilder de 199  
 Noirot, Hr. 253  
 Nolano, Bruno 21, 232  
 Noorbergen, geneesheer 13, 14, 39, 57  
 Normandy, Hr. de 253  
 Noteman, Hendrik 197  
  
 Ochinus, Bernardus 21  
 Ockerse, W.A. 39, 283  
 Odijk, Hr. van 253  
 Odysseus 146  
 Offermans, Johannes 247  
 Oglianby, William 340  
 Olijkan, E. 280, 304  
 Olivier, L.A. 280, 341  
 Oort, Adriaan van 22, 294  
 Oort, Adam van 93  
 Oortmans, Petronella 253, 355  
 Oosterwyk, Maria van 246, 330  
 Oosterwyk, Johannes 258  
 Oostfries, Josef 246  
 Oostfries, Katharina 246  
 Oosthuizen, Hr. van 253  
 Ophuijsen, Willem van 26  
 Opstal, J. van 167, 183, 301, 339  
 Orleans, Hertog van 166, 253, 330  
 Orleij, N. en R. van 55, 300  
  
 Orlers, A. 223  
 Orley, Jan van 166  
 Orley, N. van 86  
 Orly, Leonard van 245  
 Os, Pieter van 276  
 Ostade, Adriaen van 151, 166, 177, 183, 191, 333  
 Ottens, F. 59  
 Oudaen, Joachim 76, 250  
 Oudendyk, Adriaan 247  
 Oudendyk, Evert 247  
 Outgers, Anthoni 260  
 Outingh, A. 277  
 Outman, Weduwe Cornelia 72  
 Ouwens, Isaak 193, 337  
 Overbeek, rechtsgeleerde 253  
 Overbeeken, B. van 56  
 Overdiep, G.S. 278  
 Ovidius 8, 86, 142, 156, 157, 250, 289, 295, 314, 353  
  
 Paddenburg, Jurriaan van 260  
 Paets, Adriaan 189, 209, 242, 253, 300  
 Paets, Cornelis 253, 355  
 Pain et (&) Vin, Lambert 11-13, 20, 37, 39, 45, 57, 152, 190, 193, 194, 203, 217, 242, 253, 255, 257, 291, 323, 337  
 Palamedesz, Palamedes 132, 166, 199, 242  
 Paling, Isaak 166, 182  
 Palliotti, markies 21, 293  
 Pamphilus 325  
 Palts, Keurvorst vd., zie: Johan Willem  
 Pardanus, A. 111, 246, 314  
 Paris, Abt 261  
 Parival, Jean de 338  
 Pars, A. 75  
 Parsyn, Kornelis 193, 337  
 Parrhasius 326  
 Pas, Chrispijn van de 154  
 Pasiteles 325  
 Paudits, schilder 117  
 Pauli, N. 83, 121, 166, 253  
 Paulus, apostel 140, 234, 259, 321  
 Paulyn, Horatius 190  
 Pausanias 86, 156, 157, 325  
 Pauw, L. de 169, 170, 172, 174, 177, 181, 184, 280, 328, 330-335  
 Peak, Mr. 193, 337  
 Pears, I. 280, 337  
 Pee, Henriette Wolters van 45, 117, 172, 214, 251-253  
 Pee, Jan van 162, 199, 201, 296  
 Pee, Theodorus van 31, 45, 62, 118, 162-163, 166, 214, 247, 251-253, 296

- Peeters, C.J.A.C. 280, 289  
 Pels, Andries 86, 142, 150-151, 250, 280, 308, 314, 323, 324  
 Pels, Pieter 253  
 Pen, Jacob 87  
 Penningh, Kapitein 21, 193, 337  
 Pennink, R. 280, 291, 314  
 Pepyn, Maarten 98, 166, 182  
 Pepys, Samuel 210, 280, 342  
 Perrault, Charles 86  
 Pestors, Hr. 253  
 Peter de Grote, Isaar 131, 185, 198, 224, 351  
 Peters (Pieters), John 10, 37, 41, 83, 133, 192, 193, 196, 200, 203, 213, 290, 307, 337  
 Peters, G. 256  
 Petit, Alexander 130  
 Petronius 329  
 Petrus, Sint 146, 234  
 Pettman, M. 286, 292  
 Petzold, Christiaan 20, 258  
 Philips V 8  
 Philostrates 157, 316, 325-326  
 Philippen, Jaap 30  
 Photius 86, 156  
 Picart, Bernard 63-64, 67  
 Picart, Mama 199  
 Picart, Monsieur 193, 337  
 Piemans, schilder 92  
 Pierson, Chr. 250, 318  
 Pieter de Wolf 254  
 Pieters, Geertje 246  
 Pieters, N. 248  
 Piles, Roger de 76, 86, 96, 97, 117, 131, 132, 149, 154, 212, 228, 308, 312, 316, 323  
 Pindarus 4  
 Pinto, Fernao Mendes 90, 310, 349  
 Piper, D. 280  
 Piper, Frans le, zie: Le Piper  
 Plaes, David van der 129  
 Plak, A.P.J. 11, 272, 305  
 Plank, A. van der 122, 142, 209, 279  
 Plantenga, J.H. 281, 320  
 Plato 157  
 Plevier, weduwe, zie: Anna Bruinsteen  
 Plinius 81, 86, 93, 115-117, 156-158, 182, 219, 274-275, 281, 306, 315, 325, 326  
 Plinius de jongere 327  
 Ploos van Amstel, G. 276  
 Ploos van Amstel, C. 39, 216, 276  
 Plutarchus 157  
 Poelenburgh, Cornelis van 166, 192, 196, 252, 253, 337  
 Poeraet, Pieter 5, 15, 18, 26, 123, 265, 273, 291, 317  
 Pointet, Suzanna 197  
 Pol, kunst koper Van der 193, 337  
 Polemon 325  
 Pollion, Ridder de 76  
 Pomfret, Lord 342  
 Pompadour, Madame de 76  
 Pomponatus 232  
 Pook, Jan 114  
 Pool-Ruys, Rachel, zie: Ruysch  
 Poortenaar, J. 225, 281, 346  
 Poorter 247  
 Poot, Hubert Korneliszoon 9, 53, 127, 232, 250, 271, 281, 282, 289, 292, 314, 317, 353  
 Pope, Alexander 113, 320  
 Porcellis, Jan 117  
 Portier, Willem den 54, 191, 193, 337  
 Portland, Hertog van 2, 253  
 Postel, Wilhelm 21  
 Posthumus, Makelaar 201  
 Pot, Hendrik 252  
 Potter, Paulus 252-254  
 Poussin, Nicolas 146, 315  
 Preminger, A. 281  
 Price, D. 293  
 Prior, Matthew 22, 142, 211, 250, 294, 343  
 Prometheus 63  
 Protogenes 325  
 Puts, dochter van Mattheus 7  
 Putte, P.C.A. van 114, 142, 281, 314, 322  
 Pynacker, Adam 166  
 Quant, schilder 246  
 Quellinus, Erasmus (?) 83, 98, 110, 117, 167, 172, 174, 312  
 Quellinus, Artus 245  
 Quintilianus 151, 156-157  
 Quiring, schilder 349  
 Raat, Johannes de 292  
 Rabus, Petrus 75  
 Rafael 182, 190-191, 219, 252, 336, 338  
 Ragenau, Abraham 312  
 Raimondi, Marcantonio 195, 336  
 Raines 230, 231, 281, 301, 350  
 Rand, R. 322  
 Ravesteyn, Johannes van 245  
 Rebecca 165, 330  
 Rehm, G.J. 2, 16, 40, 232, 281, 287-288, 297  
 Reiniers, Jelle 245  
 Rekers, G. 267

Rembrandt 71, 80, 105, 115-118, 148,  
 150, 166, 183, 184, 192, 197, 221, 226--  
 228, 229, 236, 252, 254, 266, 269-271, 282,  
 311, 313, 318, 322, 324, 330, 347-349  
 Reuven zie: Ruyven  
 Reynolds, V. 224, 281, 346  
 Reynst, Gerard en Jan 277  
 Richardson, Jonathan 17, 292  
 Riedel, F.J. 114  
 Riethoven, Brouwer 253  
 Rijnndorp, Jacob van 43, 45, 114, 148,  
 297  
 Rijssen, Corn. van 250  
 Riley, John 164, 178, 185, 308  
 Robinson, D. 255  
 Rochester, Earl of 308  
 Rockingham, Lord 242, 253  
 Roepel, Coenraat 80, 83, 166, 181, 182  
 Roer, Jacob van de 110, 196, 213, 215,  
 343  
 Roestraaten, Pieter 130, 200  
 Roestraaten, N. van 184  
 Roeters, Hr. 253  
 Röver [Roever], Valerius 13, 193, 241,  
 253, 279, 281, 291  
 Roever, N. de 336, 339, 342  
 Rogers, H. 255  
 Rogers, P. 281  
 Rogers, W. 272  
 Rogman, Hend. L. 140, 250  
 Rogman, Roelant 128, 170  
 Roman, Pieter en Jacob 7  
 Romano, Giulio 146  
 Rombouts, Theodoor 47, 98, 167  
 Roo, E. de 281, 302, 358  
 Roore, Jac. de 52, 58, 83, 84, 88, 118,  
 138, 190, 252, 253, 299, 302, 339  
 Roos, Filip 166  
 Roos, kunst koper 193, 241, 255, 337  
 Roos, N. 166  
 Rooses, M. 221, 281, 345  
 Rösler, schilder 117  
 Rosa, Salvator 50, 85, 300  
 Rotgans, Lucas 63, 76, 87, 227, 281, 308  
 Rubens, P.P. 7, 23, 46, 50, 53, 54, 79, 80,  
 84, 94, 97, 98, 99, 109, 115, 117, 118, 132,  
 146, 153, 155, 156, 158, 161, 166, 168,  
 176, 177, 183, 184, 188, 191, 204, 208,  
 221, 222, 224, 254, 271, 296, 306, 316,  
 323, 330, 331, 332, 345  
 Rubens, N. 166, 300  
 Rue, Pieter de la 75  
 Ruischer, schilder 247  
 Ruisdaal, Salomon 247  
 Rusting, Salomon van 136

Ruysch, Rachel 15, 99, 163, 252, 254,  
 302, 312  
 Ruysraet, Elisabet 23  
 Ruyt, Cornelis de 65, 260, 262, 357  
 Ruyven (ook: Reuven) 213  
 Rycaut, Paul 309  
 Ryp, Koenraat van 253  
 Rysbregts, N. 83, 166, 167, 183, 191, 307,  
 337  
 Saenredam, Pieter 100, 245  
 Saint-Evremond, Charles de 296  
 Saksen, Keurvorst van 340  
 Salmon, schilder 200, 307  
 Salomon, koning 260  
 Salomon, N. 83, 166  
 Sancisi-Weerdenburg, H. 269  
 Sanders, N. 247  
 Sandraart, Jakob 245  
 Sandrart, Joachim von 76, 86, 92, 95-96,  
 110, 222-223, 226-228, 245, 306, 308, 311,  
 347, 348  
 Sandvoort, ds. Petrus 3, 288  
 Sappho 86, 142, 156, 157, 250, 293, 327,  
 357  
 Sasburgh, getuige 29  
 Saul 288  
 Saurin 67  
 Sautijn Kluit, W.P. 40, 221, 226, 234,  
 301, 337, 341  
 Savery, Roelant 140, 321  
 Schalken, Godfried 47, 96, 113, 142, 185,  
 197, 215, 233, 234, 236, 273, 343, 351  
 Schama, S. 282, 338, 341  
 Scheepers, J.F.M. 75, 223, 244, 279, 346  
 Scheffers, N. 83, 200, 307  
 Scheits, Mathias 247  
 Scheller, R.W. 118, 228, 282, 315, 316,  
 349  
 Schellincks, Willem (?) 254  
 Schelte, D. 250  
 Scheltema 282  
 Scheltus, Paulus en Isaac 29  
 Schenkeveld-van der Dussen, M.A. 275,  
 280, 282, 314  
 Schepper, M. de 299  
 Schermer, Lucas 253  
 Scheurleer, F.H. 65  
 Scheurleer, Hendrik 58, 64-66, 68-69,  
 102, 259  
 Schim, Hendrik 322  
 Schmidt-Degener, F. 226, 282, 346  
 Schneider, M. 136  
 Schoder, R.V. 275  
 Schoemaker, Makelaar 201



- Schoor, N. van 166, 198, 339  
 Schooten, Joris van 116, 226, 316, 347  
 Schovaerts, Christoffel 245  
 Schrevelius, Th. 86, 246, 308  
 Schrijvers, P.H. 282, 314, 323  
 Schuer, J.L. 327  
 Schuur, Theod. van der 46, 166, 302  
 Schuurman, A.M. van 250  
 Schuylenburg, Johan van 52, 253, 355  
 Schweiger, F.L.A. 282, 326  
 Schynvoet, Simon 63  
 Segers, Gerard 100, 247  
 Seghers, Hercules 225, 253  
 Sellers, E. 275  
 Seneca 113  
 Servaas van Rooijen, A.J. 221, 282, 345  
 Shaftesbury, Earl of 135  
 Shandy, Tristram 121, 138  
 Shearman, J. 282, 317  
 Sheba, koningin van 179  
 Sherrard, Lord Sidney 253, 355  
 Sibrechts, Jan 108  
 Siegfried, dokter 69  
 Sierman, B. 257, 266, 282, 288, 289, 290,  
 293, 296, 297, 323, 336, 344  
 Silvius, Hoogleraar 202  
 Simonis, Hr. 254  
 Simons, Isaac 22  
 Simons, moeder 23, 233  
 Simons-De Visser, Adriana 22, 273, 294  
 Simpson, F. 203, 282, 341  
 Sinsendorf, Graaf 165  
 Siriep, Kristiaan 246  
 Six, Jan 254, 355  
 Six, Pieter 254  
 Six, Willem 254  
 Slinge(r)lant, Kornelis van 246  
 Slingelant, Pieter van 166, 184  
 Slippenbach, Graaf van 76  
 Slive, S. 226, 282, 311, 347, 348  
 Slob, Jan Janze 246  
 Smets, Anthony 100  
 Smettau, Baron van 201, 254  
 Smeyers, J. 283, 284, 289  
 Smids, Lud. 250  
 Smit, W.A.P. 283, 322  
 Smith, W. 65  
 Smits, Gaspar 181, 185, 186, 283  
 Smits-Veldt, M. 283, 320  
 Snayers, Pieter 89  
 Snellinks, Jan 91  
 Snellinx, F. 250  
 Snep, Catharina 6, 18  
 Snoeshaan, jonker 19  
 Snyders, Daniel 7  
 Snyders, Peter 248  
 Sobieski, Jan 8  
 Socrates 146  
 Sommerucll, Catharina 17  
 Sommerucll, Elisabeth 2, 3  
 Sommerucll, Jacobus 16-17  
 Son, (ook: Zon) Jan van 345  
 Sopater 325  
 Soukens, Jan 20, 166, 193, 337  
 Spelt, Adriaan van der 109, 182, 271,  
 306, 313  
 Spiering Silvercron, Pieter 105, 254, 356  
 Spierings, N. 85, 130, 166, 183, 198, 248  
 Spigt, P. 39, 283, 297  
 Spilberg, Adriana 247  
 Spinoza, Baruch de 29, 232, 310  
 Spriet, Joan van der 247  
 Staats, Johannes 203, 254  
 Stanley, Edward 356  
 Staphortius, Abraham 246  
 Star, Jakob van der 129, 130, 173  
 Stauffer, D.A. 119, 283, 293, 295, 317,  
 344  
 Stedmond, J. 283, 321  
 Steen, Jan 26, 45, 46, 106, 107, 117, 154,  
 166, 179, 193, 198, 201, 207, 213, 218,  
 223, 224, 229, 230, 236, 239, 251, 254,  
 261, 284, 338, 343, 349  
 Steen, Philip 193, 337  
 Steenhuyzen, Luitenant Generaal van 3  
 Steenree, Willem van 248  
 Steenwinkel, Henrik 117, 247  
 Steenwyk, N. 141, 248  
 Stella zie Star, v.d.  
 Stenley, Hr. 254  
 Sterne, Lawrence 138, 283  
 Stewart, J.D. 283, 290, 292  
 Stijl, Simon 216, 218-219, 344  
 Stille, Matthias 13, 21, 57  
 Stoffelen, Maria 287  
 Stouten, J. 39, 283, 297  
 Straaten, N.van der 83, 166  
 Strabo 86, 156, 325  
 Strathnaver, soldaat 20  
 Streek, Hendrik van 246  
 Streng, Hr. van der 151, 254  
 Strengholt, L. 281  
 Strik, Hendrik 258  
 Stuvon, schilder 252  
 Suetonius 86, 156  
 Suidas 86, 156  
 Sunderland, Lord 343  
 Suquet, Pater 47, 83, 133, 166  
 Susenier, Abraham 247  
 Sutton, P. 235, 267, 283, 310, 322, 352

Swaanenburg, Willem van 66, 70, 87,  
102, 136, 138, 183, 283, 297, 308, 320,  
347  
Swart, J. 65-68  
Sweerts, Hieronymus 70  
Swift, Jonathan 19, 104, 137, 138, 275  
Swillens, P.T.A. 275  
Syberg, Johan Hendrik Baron van 26, 44,  
66, 76, 90, 102, 182, 260, 265, 285, 291,  
295, 316, 334, 336  
Sybrechts, Jan 180, 252, 334  
Syder, Daniel 166, 192

Tailler, N. 84, 88  
Tacitus, C. 309  
Tantalus 121  
Tallier, Hoogleraar 89  
Teniers, David 8, 117, 118, 151, 166,  
171, 177, 183, 192, 251, 316, 333  
Tens, schilder 14, 169  
Terbruggen, Hendrik 166, 184, 254  
Terentius 86, 156, 325  
Terwesten, Augustyn 129  
Terwesten, Mattheus 84, 118, 165, 166,  
174, 216, 251, 253, 302  
Theocritus 86, 156  
Theomnestes 325  
Theophanes 325  
Therese, Madame 199, 340  
Thersites 121  
Thiel, P.J.J. van 256, 283  
Thielen Jan van 117, 166  
Thielen, Maria Th. van 105, 192, 313  
Thieme, U, en F.Becker 210, 232, 234,  
257, 284, 288, 290, 314, 351  
Thijssen-Schouten, C.L. 284, 310  
Thol, Otto van 70, 261, 304  
Thol, Pieter van 70, 261  
Thomas, Jan 110, 245  
Thys, Gysbregt 166  
Tideman, schilder 252, 254, 319  
Tiepolo, Giovanni 118  
Tierens, Seger 201, 254  
Tigurinus, Bernardus 20  
Tilmans, Simon Peter 246  
Tintoretto, 117  
Titiaan 146, 159, 178, 183, 348  
Tomberg, Willem 61, 87, 181, 308  
Tomnijn, Jan Anthony 197  
Tonnemans, Hier. 86, 201, 254, 356  
Tophail, Abu Jaaphar Ebn 310  
Tottleben, Graaf van 76  
Tourhout, juffrouw 199, 340  
Trevor, Hr. 254  
Trip, Johan 254

Troyen, Rombout van 110  
Troost, Cornelis 1, 27, 54, 59, 83, 141,  
165 166, 168, 197, 221, 231, 232, 235,  
279, 284, 330, 350  
Tulden, Theod. van 98, 110, 312  
Tulp, Burg. N. 181, 254  
Turnus 87, 281  
Tuynman, Carolus 91, 131, 132, 310, 319  
Tybout, Willem, 181  
Tyssens, 'broer' 83  
Tyssens, Pieter 83, 166, 198, 201  
Tyssens, N. 166

Uden, Lucas van 170  
Uffenbach, Zacharias Conrad von 21  
Uylenburg, Gerard 141, 190, 193, 194,  
196, 201, 254, 322, 338  
Uyttenboogaart, Hr. 254  
Uytwerf, Hermanus 66, 67, 270, 303  
Uytwerf, Maria, 67, 303  
Uytwerf, Meyndert 67, 303  
Uytwerf, Petronella 67

Valkenier, David 254  
Vapour, mevr. 23, 233, 351  
Vanini 232, 293  
Varro 86, 156, 157, 325  
Vasari, Giorgio 81, 115-116, 306, 352  
Veen, Jan van der 87, 309  
Veen, Cornelia en Geertruyde van 248  
Veer, P. van der 90  
Velasco, Don Jan 254  
Velde, Adriaen van de 110, 111, 116,  
117, 183, 315  
Velde, Kornelis van de 83, 166  
Velters, Burg. 254  
Venkol, Hr. 254  
Venne, A. vande 88, 309  
Venne, N. van der 193, 338  
Venus 157, 160, 330  
Verbeij, Karel 188, 193, 338  
Verbius, Arnold 89, 166  
Verbruggen, Gaspar Pieter 117, 133, 167,  
173, 183, 204, 329, 333  
Verbruggen, juwelier 203, 254  
Verbruggen, N. 46, 176, 178, 223, 298  
Verbuys, Arnold 6, 83, 166, 197, 202,  
253, 339  
Verbyl, Jan 246  
Verdoel, Adriaan 197  
Verelst Herman 342-343  
Verelst Kornelis 166  
Verelst, N. 63, 166  
Verelst, Pieter Hermansz. 284

- Verelst, Simon 10, 83, 129, 166, 209-211, 251, 277, 342-343  
 Verendaal, bloemschilder 84, 330  
 Vergilius 156, 325  
 Verhaagt, Tobias 93  
 Verhaast, Aart 181  
 Verheijden, Frank Pietersz 7, 8, 38 167, 171, 288, 289, 307  
 Verheyden, Mattheus 84, 307  
 Verhoek, Gysbert 247  
 Verhoek, J. 323  
 Verhoek, Pieter 76, 250  
 VerHuell, A. 136, 221, 284, 343, 345  
 Verkolje, Nicolaas 99, 111, 129, 166, 202, 251  
 Verkolje, Johan 129, 202  
 Verkruysse, P.J. 284, 299  
 Verloof, Fred. 250  
 Vermandois, Hr. du 193, 338  
 Vermeer, Johannes 100, 111, 225, 266, 272, 314, 322, 346  
 Veronese, P. 117, 324  
 Verschuur, Burg. 254  
 Verschuuring, Willem 247  
 Vertue, George 72, 200, 211, 214, 215, 230, 233, 234, 290, 310, 343, 35-356  
 Vervoort, kunst koper 195, 202, 203, 338  
 Vervoort, N. 86, 193, 338  
 Vervoort, schilder 53, 300  
 Vesalius, A. 154  
 Veth, G.H. 210, 284, 342  
 Veth, J. de 138, 306, 320  
 Vial, Ridder de 76  
 Victor de Stuers, Jhr. 256  
 Vieu-Kuik, H.J. 232, 266, 284, 351  
 Vilaen, Philippus 45  
 Vilaene (ook: Vilain) 54  
 Vincent, Ysbrant 114  
 Vinci, Leonarda da 146, 159, 306  
 Vinkes, Reynier 63  
 Vinne, Vincent van de 318  
 Vincent, uitgever 114  
 Viruly 351  
 Visscher, Johan 247  
 Visscher, Kornelis 247  
 Visscher, Kornelis de 127, 160, 246  
 Vitringa, Wigerus 50, 53, 300  
 Vives 86  
 Vladderakken, G. van 254  
 Vlieger, Simon de 128, 246  
 Vliet, Henrik van 245  
 Vliet, M. van 284, 321  
 Voet, Karel Borchart 55, 166, 253, 300, 302  
 Vogel, Balthasar de 7, 193, 338  
 Vogel Thomasz., Jan de 254  
 Vogelsang, W. 115, 226, 275, 315  
 Voiture, Vincent 88, 309  
 Vollevens, Johannes 211, 305, 343  
 Vonck, Gerritien 3  
 Vondel, Joost van den 128, 141, 250, 321-322  
 Voorst, Burg. 251, 254  
 Vorstermans, Johannes 63, 305  
 Vos, Jan 141, 250, 322  
 Vos, Kornelis de 110, 245  
 Vos, Paulus de 110, 245  
 Vosmeer, J. 86, 308  
 Vossius 326  
 Vreedenburg, Burg. 202, 254, 356  
 Vries, L. de 154, 168, 171, 172, 208, 229, 230, 284, 285, 309, 325, 329, 343, 349  
 Vries, M. de 356  
 Vries, R.P.W. de 75, 279  
 Vries, Simon de 14, 87, 288, 309  
 Vromans, N. (Isaak Vroomans?) 46, 87, 131, 223, 253, 298, 309  
 Vroom, Hendrik de 20  
 Vrye, Dirck de 182  
 Vuurpyl, schilder 111, 246, 314  
 Wabbe, Jacques 246  
 Wackerbaart, Alexander van 14, 201, 340  
 Wackerbarth, August Christoph van 291, 340  
 Waller, F.G. 285, 304-305  
 Walpole, Horace 72, 214-215, 290  
 Walscapelle, Jacob 50, 53, 300  
 Walvis, J. 86, 87, 99, 109, 306, 308, 309, 313  
 Wander, Luitenant Kolonel 16, 291  
 Ward, Ned (Edward) 19, 104, 137, 138, 268, 313  
 Warner, R. 15, 255, 256, 285, 291  
 Warners, J.D. 315  
 Wassenaar, Graaf van 254  
 Wats, kunst koper 193, 338  
 Weenix, Jan Baptist 117, 219, 224  
 Weezele, Anthony van 30, 32, 296  
 Wellekens, Jan Baptista 1, 280, 291, 314  
 Werff, Adriaen van der 53, 92, 99, 117, 142, 143, 151, 159, 165, 171, 175, 182, 189, 233, 251-253, 254, 271, 281, 299, 300, 306, 308, 333, 338, 351  
 Werff, Pieter van der 53, 300  
 Westbusch, Passchier van 278  
 Westerloo, Markies van 313  
 Westhuyzen, Jan 198  
 Wet, Jan de 193, 338  
 Wetering, E. van de 285, 316

- Wetstein, R. en J. 65  
 Wetzels, F. 285, 287- 288, 330  
 Weyerman, G.H.Th. 243  
 Weyerman, Gerrit 3  
 Weyerman, H. 244  
 Weyerman, Johanna Jacoba 25  
 Weyerman Jacob Campo passim  
 Weyerman, Jacob (zoon) 111  
 Weyerman, Hendrik 2  
 Weyerman, Henricus 24  
 Wheatley, Henry 280  
 Wheeler, W. 255  
 Whitley, W.T. 285, 339  
 Wieland, J. 88, 309  
 Wigmana, Gerard 83, 182, 334  
 Wijnants, Jan 338  
 Wijnman, H.F. 286, 339  
 Wijns, N. 54, 300  
 Wilde, J. de 245  
 Wildens, Jan 166  
 Wilkens, Theodoor 247  
 Willem III 2, 8, 47, 254, 289, 290, 299, 351, 354  
 Willem van Hessen, Prins 14, 337, 338, 350  
 Willem VIII, van Hessen Kassel 13, 256  
 Willemans, Michiel 246  
 Willemszens, beeldhouwer 84  
 Willey, B. 286, 324  
 Williams, William 254  
 Willis, Arnold 76, 232, 258  
 Wilt, Theodorus van der 9, 289, 307  
 Wilt, Thomas van der 4, 8, 9, 20, 83, 84, 88, 113, 232, 241, 289, 291  
 Winkel, J. te 44, 68, 69, 76, 114, 163, 165, 188, 286, 306, 315  
 Wirtenberg, Hertog van 254  
 Wissing, Willem 86, 185  
 Wit, Emanuel de 117  
 Wit, Jacob de 54, 70, 80, 166, 174, 175, 232, 252-254  
 Wit, Hermanus de 72, 280, 304  
 Wit, oom van Jacob de 203, 254  
 Witman, Mathys 129  
 Witsen, Jonas 254  
 Witsen Geysbeek, P.G. 219, 278, 286, 345  
 Witstein, S. 314  
 Witters, Hr. 254  
 Wolf, Jan de 254, 356  
 Wolf, Pieter de 254  
 Wolfgang (H. van der Mey) 134, 135, 222, 223, 226, 234, 278, 286, 320  
 Wolfsen, Alida 99, 252  
 Wolters, Hr. 203, 254  
 Wolters-van Pee, zie: Pee, Henrietta  
 Woods, Anthony 307  
 Woodward, John 21, 22, 37, 41, 182, 192, 203, 254, 277, 286, 293, 294  
 Worst, Jan 130  
 Woude, Joris van der 25, 66, 259  
 Wouters (L.E.?) 98, 312  
 Wouwerman, Philip 166  
 Wright, C. 255, 256, 286  
 Wulfraat, Matthias 61  
 Wurzbach, A. Von 224, 286, 346  
 Wuytiers, Dirk 355  
 Wyns, J. 83, 166, 254  
  
 Xanthus 174  
 Xenocrates 81, 325  
 Xenophon 86, 156, 325  
  
 Yung, K.K. 286, 293  
 Yver, kunstkooper 353  
  
 Zaagmolen, Martinus 247  
 Zee, H. en B. van der 286, 298  
 Zeeus, Jacob 1, 76, 140, 250  
 Zegers, Daniel 98, 109, 117, 166, 251, 254, 330  
 Zeuxis 54, 117, 146, 219, 326  
 Zomer, Jan Pietersz. 190, 201, 270, 336  
 Zon, N. van 153, 166, 174, 255, 355  
 Zorg, Hendrik 254  
 Zustermaans, Justus 110, 245  
 Zwaanenburg, Jac. Is. van 347  
 Zwollo, A. 235, 286, 352  
 Zyl, P. van 166

- Abcoude 24, 40, 274  
 Alphen 68, 269, 278, 279  
 Amsterdam 19, 25, 41, 52, 72-73, 84, 96,  
 129, 241, 251-254, 265-278, 281-286, 302,  
 323  
 Ann Arbor 243, 278  
 Antwerpen 9-10, 19, 41, 44, 98, 107-109,  
 129, 133, 167, 198-199, 203, 242-243,  
 251-253, 266, 267, 270-271, 284, 289-290,  
 306, 341  
 Arnhem 284  
 Assen 268, 269, 271, 276, 279, 280, 282,  
 283, 286  
 Baarn 273  
 Badminton 242  
 Baltimore 280  
 Bangor 55, 231, 301  
 Bath 18-19, 36, 317  
 Bergen op Zoom 199, 242, 307  
 Berkeley 243, 277  
 Berlijn 243  
 Bilthoven 243  
 Bodegraven 20, 103  
 Boekarest 243  
 Boston 267, 272, 283, 285, 330  
 Breda 2-3, 6-8, 14, 16, 18-20, 36, 57, 61,  
 241, 242, 252, 253, 301  
 Breukelen 23, 274  
 Bristol 19, 36, 194  
 Brugge 19, 242, 258  
 Brunswijk 243  
 Brussel 19, 33, 49, 199, 242, 252-254,  
 267  
 Cambridge 10, 211, 255, 280, 281, 294,  
 343  
 Castle Howard 11, 19, 36, 257  
 Charleroi 2, 3, 41  
 Chatsworth House 11  
 Chicago 269, 243  
 Cleveland 243  
 Columbia, Missouri 243  
 Columbus, Ohio 243  
 Constantinopel 19  
 Culemborg 26-28, 280, 281, 295, 328  
 Danzig 197  
 Delft 4, 8, 20, 23, 84, 130, 189, 203, 235,  
 241, 242, 253, 254, 272, 274, 279, 289,  
 318, 322, 329, 341, 346  
 Deventer 260, 279, 283, 285  
 Doornspijk 243  
 Dordrecht 12, 59, 63, 64, 66, 71, 91, 110,  
 129, 197, 213, 220, 225, 251, 252, 257,  
 259, 262, 267, 299, 351  
 Dresden 340  
 Dusseldorp 8, 253  
 Edinburgh 270  
 Florence 243, 254  
 Foppasie 271  
 Frankfurt 13, 86, 128, 166, 241, 276  
 Geertruidenberg 129, 211  
 Geneve 269  
 Gent 19, 251, 271  
 Ginneken 199, 242  
 Gorinchem 91, 129-130, 217, 261, 279,  
 280  
 Göttingen 243, 267  
 Gouda 99, 140, 243  
 Grand Rapids 283  
 's Gravenhage 7, 11, 22-23, 28-30, 32,  
 34, 52, 58, 61, 64-65, 67-68, 72, 138, 166,  
 185, 189-191, 197-199, 201, 207-208, 210-  
 211, 219, 223, 241-244, 251-255, 257, 259,  
 266, 268, 271-272, 274-277, 279, 282, 285-  
 286, 290, 303-304, 328, 339, 341, 344, 346,  
 352-353  
 Groningen 266, 269, 243, 283  
 Haarlem 93, 110, 165, 197, 199, 251,  
 265, 271, 277, 280, 282, 286, 297, 309,  
 339, 350, 355  
 Hamburg 247  
 Harlingen 283  
 Harmondsworth 266, 282, 284  
 Harwich 18, 194  
 Heidelberg 243  
 's Hertogenbosch 3, 11-12, 20, 194, 202,  
 242-243, 251, 253, 255-256, 266, 291  
 Heusden 199, 242  
 Hoorn 251, 254  
 Innsbruck 243  
 Kampen 283  
 Karlsruhe 256, 276, 352  
 Kassel 13, 15, 243, 255-257, 267  
 Leeuwarden 243  
 Leiden 4, 27, 56, 128, 203, 243, 251-253,  
 269, 271, 295, 343, 355  
 Leigh on Sea 277  
 Leipzig 208, 256, 270, 276, 284, 286  
 Leuven 49, 243, 278  
 Lier 94  
 Livorno 15, 18, 19, 37  
 Loevestein 97

Londen 9, 17-18, 21, 22, 84, 130, 211,  
 241, 242, 251-254, 278, 282, 286-287, 341,  
 343  
 Los Angeles 243, 276, 322  
 Luik 11, 23, 129  
 Maarssen 253, 273, 283  
 Maastricht 275  
 Madrid 244  
 Meer en Hoef 24, 61  
 Middelburg 244, 252-254, 287  
 Montreal 165  
 Montefiascone 15, 291  
 Moskou 244  
 Muiderberg 261, 278, 285  
 München 244, 266, 270-271, 279  
 Namen 278  
 New Haven 244, 280  
 New York 244, 268, 270, 272, 276, 281,  
 282, 286, 299  
 Nieuwegein 244  
 Nieuwkoop 272  
 Nijmegen 283, 285  
 Noordwyk 255  
 Oosterhout 14  
 Oxford 4, 18, 21, 194, 242  
 Parijs 11, 19, 244, 269  
 Persepolis 269, 329  
 Princeton 279, 281, 283, 320  
 Prinsenhage 241-242  
 Roermond 253, 254  
 Rome 6, 14, 40, 139, 235, 251, 286, 292,  
 329, 340, 344  
 Rotsenburg 22, 23, 294  
 Rotsoort 241, 294  
 Rotterdam 23, 28, 86, 241-242, 251-253,  
 276, 292, 351  
 Roosendaal 14  
 Rusland 13, 257, 351  
 Seattle 282, 342  
 Soest 266, 270  
 Steenberghe 14  
 Straatsburg 244  
 Tbm 294  
 Toronto 283  
 Turnhout 244  
 Tyburn 21  
 Utrecht 4, 26, 27, 45, 68, 87, 92, 93, 104,  
 241, 244, 253, 254, 257, 260, 261, 266,  
 268-270, 272, 273, 279, 281, 288, 293, 295,  
 309, 311, 341, 346  
 Vianen 26-28, 104, 266, 296, 306, 328  
 Voorst 251, 254  
 Vreeswijk 104  
 Warmont 242, 309, 337  
 Wenen 276, 286  
 Williamsburg 285  
 't Woud 3, 4  
 Wiltshire 253  
 Wimbledon 242  
 York 19, 36, , 338  
 Ysselstein 199, 242  
 Zaltbommel 274, 213  
 Zeist 253  
 Zoetermeer 26  
 Zutphen 276  
 Zwolle 101, 269, 270, 276, 281

- anatomie 174
- anecdote 1112
- Antwerpse Vrijdagmarkt, 160-161, 204-206, 224, 341
- Antwerps dialect 132-133
- ars poetica 142, 147
- autobiografie 33-39
- bericht 85
- bibliografie 75-76
- bloemschilderen 180-181
- Böhmisten 23, 87, 294
- Brabantse horeca 198-199
- broodschilders 16, 161
- broodschrijver 16, 112
- Brusselse horeca 199
- complot tegen Willem III 47-48
- dokteren 10
- fijnschilders 233
- Frankfoortse beurs 166, 241
- geboortemetaforen 128-130
- Gevangenpoort 28-29, 31-32, 46, 88, 148
- historieschilderen 176-177
- Hof van Holland 27, 29-31
- houding 172
- humor 136-137
- imitatie, 113, 222, 238, 314-315
- ingenium 151
- inrichting kunstatelier 184
- kladschilders 169-170, 235, 240,
- klassieke schrijvers 81, 86
- koloreren 173
- kunstkabinetten 86, 251-254, 201-203
- kunstkoper karakteristiek 51
- kunstmakelaar 277
- landschap 179-180
- licht en donker 173
- lijst van schilderstermen 171
- Londense horeca 199-200
- loterijen 189, 197
- maniërisme 127, 135-136
- naar het leven 174
- natuur 151-152
- natuurlijke aanleg 116, 151
- opdrachtgevers 13-14, 158
- ordonnantie 172
- overlijdensmetaforen 183-184
- patronage 13-14,
- pauwkamer 159
- peertje, gebraden 217
- penseelvoering 172
- perspectief 174
- plasticiteit 174
- poëzie 139
- poëten oorlog 141, 322
- portret Weyerman 1, 141, 322
- portretschilderen 177-179
- prijzen schilderijen 260, 280
- rampjaar 1672 163, 233
- Rembrandt: anecdote 115, 226-227
- Rembrandts leerlingen 227-228
- roman 90
- Roomse bent 14, 329, 340, 344
- schildersbenamingen 238
- schildersopleiding Weyerman 6-15
- schildersrivaliteit 117
- schuitpraatje 218-219
- status van de schilder 125, 227
- tekening 172
- tijdschriften Weyerman 44-46, 21-22
- ut pictura poesis 159-160, 325
- vinding 172
- vertalen 104
- vrijdenkerij, atheïsme 22, 232
- waarschijnlijkheid 146-147, 153
- watermerken 49-50
- wit en pun 137

## Curriculum vitae

Ton Broos werd geboren op 10 februari 1947 te Weert. Na zijn middelbare school behaalde hij het diploma Volledig Bevoegd Onderwijzer aan de Pedagogische Academie te Roermond. Vervolgens studeerde hij aan de Universiteit van Amsterdam en behaalde achtereenvolgens de diploma's Nederlands MO-A en MO-B, waarna het doctoraal Nederlands op 21 juni 1977 te Amsterdam.

Na bijna twee jaar verbonden te zijn geweest aan de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage, doceerde hij Nederlands aan de Universiteit van Sheffield in Groot-Brittanië. Sinds 1982 is hij docent Nederlands aan The University of Michigan, Ann Arbor Michigan, Verenigde Staten van Amerika.





Jacob Houbraken, *Portret Jacob Campo Weyerman*, gravure naar Cornelis Troost.

D E  
LEVEN'S-BESCHRYVINGEN  
DER NEDERLANDSCHE  
KONST-SCHILDERS  
E N  
KONST-SCHILDERESSEN.

MET EEN UYTBREYDING OVER DE  
SCHILDER-KONST DER OUDEN,

D O O R

JACOB CAMPO WEYERMAN,  
K O N S T - S C H I L D E R .

Verrykt met de Konterfeytsels der Voornaamste Konst-  
Schilders en Konst-Schilderesen, cierlyk in  
koper gesneden door J. Houbraken.

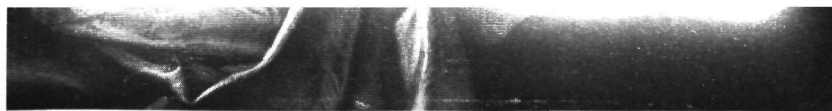
E E R S T E D E E L .



I N ' s G R A V E N H A G E .

By { de WED. E. BOUCQUET, H. SCHEURLEER, }  
F. BOUCQUET, en J. DE JONGH. }

M D C C X X I X .



Cornelis Troost, *Portret Jacob Campo Weyerman* (?) 1725, Los Angeles County Museum of Art.

Verloof  
over de Konsthandelaers, benevens  
Apokriefe Schilders, enz.  
Dood des Heere  
Jacob Campo Weyerman. Konstschilder. &c.

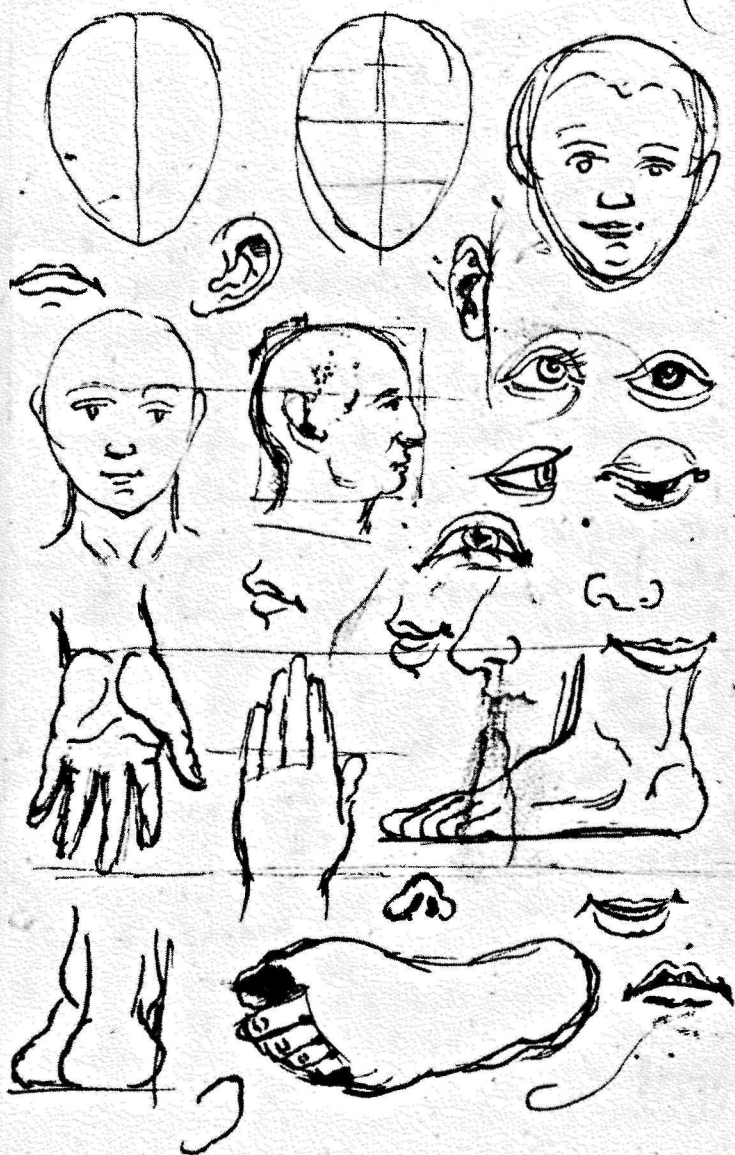
Daar was, en is als noch een, oud Nederlands  
spreekwoord, het welk zegt: Daar ons Heer  
een Korpman geeft, daar geeft de Dijnel een  
Makelaar.

Alhoewel wij den, zoo hooren wij den, onnodigen, schat  
van, Tijnmans, spreekwoorden, niet hebben, over,  
nagien, Echter, kunnen zeggen, dat die Lindpro-  
sels, toepasselijk is op de Konstschilders, en op de Kon-  
stschilders, en dat bewijst, zullen wij thalen,  
niet de lichtbare mishandelingen des Konstamps,  
utanaren.

De Schelmschikken des Konstkepers, hebben zoo lang  
geheerikt, dat de goede Trouw, niet alleenlyk, th,  
eenmaal, binsten de Moede is geraakt, maar  
zelfs, straffen, vervolging heeft ondergaan, ald  
de Genovolen, onder, doodelyk, en de Opgaven,  
onder, Laspold, hebben, molten, verduren, in de on-  
nodig, heeft die eijgen, schap, dat zij al heel, glond  
verschuldigt is, aen, heel, tegunstand, tegend, des, deing,  
idem, Echter, Konstkepers, hebben, dit, voordeel, dat zij  
Zich

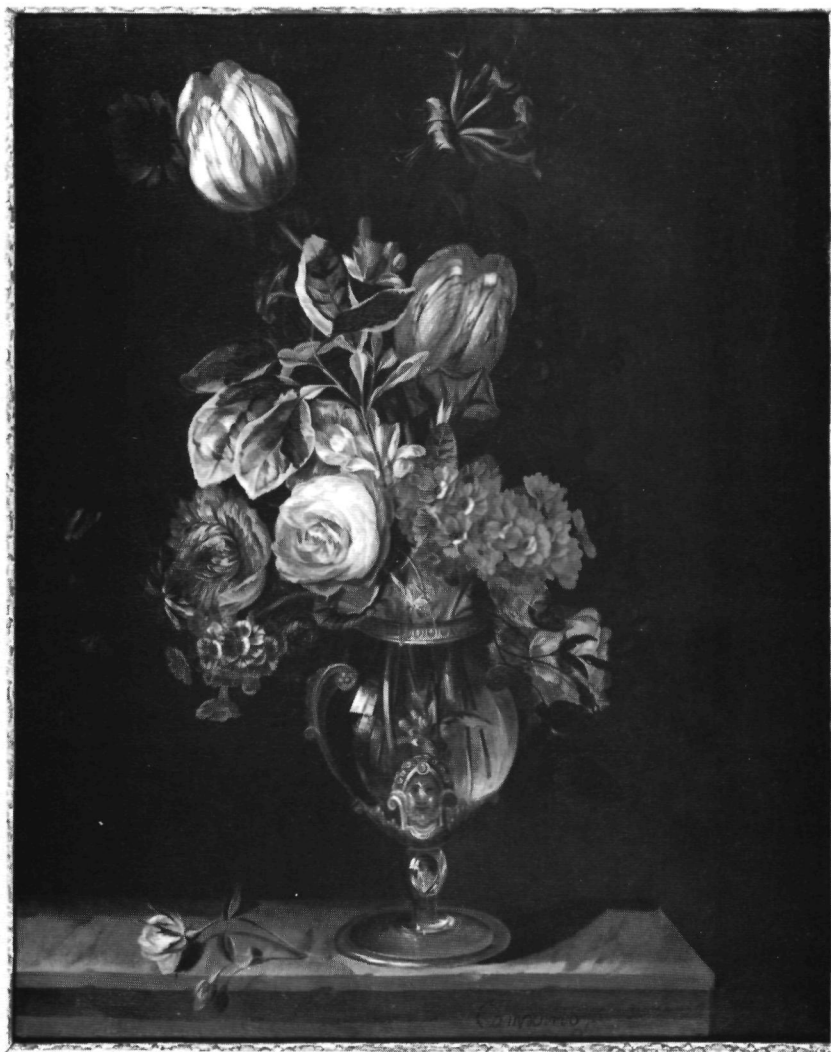
2de lesse

(23)





Jacob Houbraken, *Portretten A. van Dyck en J.D. de Heem*, in LK I tegenover 296.



Jacob Campo Weyerman, *Bloemen in vaas*, Fitzwilliam Museum Cambridge.



Jacob Campo Weyerman, *Bloemen in vaas*, Staatliche Kunstsammlungen Kassel.